الحَكْيُ في قصة تميم الداريّ
فنّيـاته ودلالاتــه

بقلم حمادي الزنكري

1) موضوع البحث ومقاصده

مسعى هذا البحث هو تحديد موضع الحكاية العجائبيّة عند العَرب بين الأجناس الأدبية الأخرى، واهتمامنا بهذا النوع من النصوص تشرّعه إشكاليّة قائمة منذ العهد النبويّ وتتمثل في الاقصاء الرسميّ لكلّ خطاب ذي محتوى قصصيّ عمدته الخيال (la fiction)[1]. لكن هذا الإقصاء لم يعق القصص الدينيّ والوعظي عن الكثرة والانتشار والمأخذ الحسن بين عامة الناس خاصة بل لعلّه كان السبب في ثرائه بالسمات العجائبية وفي الإقبال عليه، وَاعتبرنا أنّ هذا النوع من الأدب جدير بالعناية فنصوصه كفيلة بالكشف عن جملة من الفنيات مما كان القُصّاص يتوسلون به إلى ترويج مرويّاتهم كما يمكن لهذا الأدب أن يكشف عن بعض اهتمامات

(1) انظر مثلا : تحذير الخواصّ من أكاذيب القصاص لجلال الذين السيوطي (ت 911هـ/ 1505م) تحقيق د. محمد لطفي الصبّاغ، المكتب الاسلامي ببيروت، ط 1984/2 وخاصة الفصل السابع منه : صص. 195-212 وعنوانه : في "إنكار العلماء قديما على القصاص ما رووه من الاباطيل وسفه القصاص عليهم".

العرب المسلمين أو هواجسهم مما لا يعبّر عنه الأدب الرسمي[2] شعره ونثره عادة.

والمدوّنة التي نعتمدها لتثبيت مسعانا نصّ عُرف في كتب المساند والتفسير بقصة تميم الداري[3] فإذ تسنّى لنا الاطّلاع عليها ومعرفة موضعها بين القصص الإسلامي غير القرآني لاحظنا مقدار حقّيتها أن تعتبر من النصوص العجائبية الأولى التي تناقلها القصّاص في مجالسهم منذ العهد النبويّ.

وكان منطلقنا في هذا البحث بعضَ المراجعات حققنا خلالها النظر في شخصية تميم الداريّ وفيما حاط قصته من ظروف تاريخية ودينية وواصلنا ذلك بالتحليل الداخليّ لبعض نصوصها فنيّا ودلاليّا[4]. وعسى أن

---

(2) ولعلّ هذا يعود إلى الطبيعة الكتابية الغالبة لهذا الأدب، فالتدوين في العصور الاسلامية الأولى كان أكثر من وسيلة لحفظ التراث من الاندثار (كما هو الشأن مع الأدب الجاهلي والقرآن والحديث النبوي والخطب) وإنما كان أيضا الحدّ الفاصل بين الفئات الشعبية وبين الفئات العلمية والسياسية العالمة وكذلك كان الشرط الضامن للصلة المتينة بين الفئات العالمة.

وأكدت مصادر كثيرة على ذمّ القصّ لما فيه من تزيد لأحداث خيالية عما في القرآن والسنة استجلابا لتطلعات العامة.

انظر خاصة : كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزي (1200/597) دار المشرق، بيروت 1971 صص132 وما بعدها. وتلبيس ابليس له أيضا، ص38 ط.دار الكتاب العربي 1407هـ/1987م، صص 24 وما بعدها.

(3) أشار أغناطيوس كراتشكوفسكي إلى أهمية "الأسطورة" وأوّليتها في التراث الحكائيّ العربيّ الاسلامي، وكانت ملاحظاته حولها من الأسباب التي دعتنا إلى العناية بها.

انظر، تاريخ الأدب الجغرافي العربي لاغناطيوس كراتشكوفسكي ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، ط 2/ دار الغرب الإسلامي بيروت 1987. صص 63-64.

(4) حللنا في هذا البحث نصين اثنين لها :

- أولهما نص موجز ومستخرج من مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (ت 571هـ/1175م) لابن منظور (ت711/1311م). دار الفكر، دمشق ط 1/1984، ج 5 صص 307-308.

- ثانيهما مطوّل عثرنا عليه صدفة في كتيب بعنوان مجموع لطيف فيه خمس قصص شعبية طبعة التيجاني المحمّديّ مطبعة المنار /د.ت. تونس صص 26-34 : 9 صفحات.

يكون هذا العمل بمواصلتنا له مدخلا مناسبا لدراسة الحكاية العجائبية التي ازدهرت بعدئذ في الكتابات التاريخية والجغرافية وفي تفاسير القرآن ومصنفات الشيعة والصوفية لتصير جنسا في الأدب قائما بذاته رغم كلّ الرقابات التي عملت على حصارها منذ العصور الإسلامية الأولى.

2) شخصية تميم الداري ومرجعيات قصته

تميم الداري من القصاص الأوائل والقلائل الذين جلسوا للقصّ. فالرسول نفسه سمح له بذلك[5] وتبنّى إحدى قصصه ورواها عنه في المسجد بعد الصلاة وكانت ذات وجهة عجائبية غالبة[6]. ويحكي تميم فيها "عن رحلة له ببحر الشام حيث قذفت به عاصفة.هو وصَحْبَهُ إلى جزيرة مهجورة رأوا فيها رأي العين الدّجّالَ (Antechrist) مقيّدا ورأوا أيضا الجساسة (The apocalyptic monster) اللذين سيظهران في آخر الزمان"[7]. ووردت هذه القصة في كتب الصحاح ثمّ لحقتها تطورات

(5) استمع إليه الرسول وروى عنه. انظر صحيح مسلم (ت. 261هـ/874م) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1972/2 ج 4 : صص 2247 ورما بعدها، وانظر شرح النووي (ت 1277/676م) عليه وإضافاته. صحيح مسلم بشرح النووي. ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. 1987/1407. ج 18 صص 80 وما بعدها.

(6) يُعدّ هذا التبني استثناء. فالرسول كان ينهى عن القصّ معتبرا إياه تدجيلا وابتداعا لما في ذلك من تضليل وفتنة، وجمع السيوطي في تحذير الخواصّ عددا هائلا من الأحاديث النبوية في هذا النهي. انظر ثبتا الفبانيا في هذه الأحاديث في الصفحات 293 - 296 منه.
وهذا الاستثناء يدعونا إلى القول إن الأهداف الأولى من هذا القصّ أهداف دينية قبل أن تكونَ إمتاعية.

(7) تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص 63.

لاحقة هامة بسبب أعراض الرواية[8]. وانتشرت في البلاد الاسلامية وتنوعت نصوصها وثرت أحداثها وتغيّرت ملامح شخوصها وتعقدت تركيبتها الحدثيّة ومجالاتها المكانية وأمداؤها الزمانية[9].

وينتسب تميم إلى بني عبد الدار، وهو نصرانيّ أسلم سنة تسع وعلا شأنه بين الصحابة وأسهم في إدخال بعض العادات الكنائسية المسيحية بين المسلمين مثل الخطبة على المنبر وإسراج السراج في المساجد، وكان من جامعي القرآن في عهد الرسول، وسُمّيَ راهب أهل عصره وعابد أهل فلسطين. وكان من المقربين عند الرسول الذي أقطعه أرضا شاسعة في

---

(8) تبني الكثير من المفسرين قصة تميم الداري خلال شرحهم للآية 81 من سورة النمل فاستعادوا بتفاوت وتنوع في التفاصيل الأوصاف التي قدّمها تميم للدّابة (الجساسة) والدجال الذي تم تأول حضوره مع الدابة تأوّلا. انظر مثلا :

- تفسير الفخر الرازي، (ت 606هـ/1209م) : دار إحياء التراث العربي بيروت / د.ت.ج 24 صص 227-228.

- التحرير والتنوير لابن عاشور، الدار التونسية للنشر ج 19 صص 38-39 خلال تفسيره للآية، وهي : "إِذَ وَقَعَ القَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لاَ يُوقِنُونَ" (النمل 82).

وتَرِد الحديث عن الجساسة والدّجال في كتب الرّحلات ونذكر منها كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبة (ت 774هـ/1372م) ط دي خوية. سلسلة المكتبة الجغرافية العربية، القسم السادس منها ط بريل / 1989 ص 48.

(9) سوف يعرض هذا البحث جملة من تطورات قصة تميم الداري سواء بعناوينها أو نصوصها أو تحليل هذه النصوص.

فلسطين قبل فتحها. "وروى عنه الرسول حديث الجساسة وهي منقبة شريفة".[10]

ونشر ريني باسّي René Basset المغامرات العجيبة لتميم الداري في مجلة الجمعية الآسيوية الايطالية بروما.[11] كما نشرت الجمعية الفلسطينية الشرقية مغامراته مع الدجال والجساسة مما جمعه تقيّ الدين المقريزيّ

---

(10) الطبقات الكبرى لابن سعد، (ت 230هـ/844م) ط دار صادر بيروت/د.ت. ج.1 صص 251 و 343.

وعنيت الموسوعة الاسلامية Encyclopédie de l'Islam في طبعتها الثانية بالدّجّال والجساسة :

AI-DADJDJAL PAR A.ABEL
AL-DJASSASA PAR le comité de rédaction

وسنفيد من الفصلين إفادة جمّة خلال تقدمنا في هذا البحث. وانظر : تهذيب الكمال في أسماء الرجال للإمام المزّي. (ت742هـ/1341م) دار المأمون، دمشق 1982، ج 1 ص 168.

كما أشار الزركلي في الأعلام إلى تميم : ج 2 ص 87 وجعل وفاته سنة 40هـ وفي الفصل معلومات هامة عنه.

وألف الدكتور نادرالتميمي بحثا خاصا بهذا الصحابيّ بعنوان تميم بن أوس الداري وعلاقته بالأرض المقدسة، دار الابداع للنشر والتوزيع، عمان 1991 ترجم فيه بكثير من الدقة لتميم وذكر فيه قصته مع الدجال، انظر صص 18وما بعدها، لكن لم يولها عناية خاصة.

(11) وهي :

Les aventures merveilleuses de Tamim el Déri
in GSAI (Giornale della società Asiatica italiana) T.5 1981. pp 3 - 26.

نقلا عن مادة تميم الداري في دائرة المعارف الاسلامية (الترجمة العربية) للفي دلافيدا Della vida، المجلد العاشر صص 30 وما بعدها وذكرها محمود طرشونة في مقدمة تحقيقه لمائة ليلة وليلة، الدار العربية للكتاب تونس ليبيا 1979 خلال وصفه لمخطوطات مائة ليلة وليلة ص 8 وذكرها كذلك في قائمة المخطوطات المعتمدة : المخطوط عدد 10 في ص 57 من نفس الكتاب.

(ت 845هـ/1441م)[12]. كذلك أولاه أغناطيوس كراتشكوفسكي مكانة مرموقة في كتابه تاريخ الأدب الجغرافي العربيّ فهو عنده أول من عرّف بفنّ الرحلة عند المسلمين وأول من نال قصصه تواصلا وثراء عند الإخباريين حتى إنّ بعض جغرافيي القرن الرابع عشر ميلادي (القرن الهجريّ الثامن) وهو شهاب الدين المقدسيّ الشافعيّ (ت 765هـ/1363 م) كتب يردّ على المتشككين في أمر رحلة تميم الداري كتابا بعنوان إفحام المماري بأخبار تميم الداري"[13].

ولقيت هذه القصة حظّا مكينا في كتب المساند فالرسول نفسه رواها عن صاحبها وأشار إليها مفسرو القرآن عند تعرضهم لقوله تعالى: "إِذْ وَقَعَ القَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لاَ يُوقِنُونَ"[14]. وعدّ جلّ المفسرين هذه الدابة من أشراط الساعة وسمّوها الجساسة. ولعلّ الاقتران بين الدابة المذكورة في القرآن وبين الجساسة المذكورة في قصة تميم كان بإضافة من عبد الله بن عمرو بن العاص المعروف بتأويلاته الغريبة[15]. والمفسرون لم يكتفوا بتبني التسمية

---

(12) واسم مجموع المقريزي هو: ضوء الساري لمعرفة تميم الداري، منشور في 1941،
The Journal of the Palestine Oriental society T XIX N° 3-4
(نقلا عن فصل تميم الداري في دائرة المعارف الاسلامية، الترجمة العربية)... ونشره أحمد عاشور بالقاهرة سنة 1972، ولم يتسن لنا الاطّلاع على هذه النسخة التي ذكرها نادر التميمي في كتابه عن تميم الداريّ خلال تحديده لمصادره، انظر التعليق أعلاه، رقم 10.

(13) تاريخ الأدب الجغرافي العربيّ، ص 63، وذكر حاجي خليفة (ت 1067هـ/1656م) في كتابه كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط بغداد، مطبعة المثنّى، د.ت، ج.1ص 371 كتابَ إفحام المماري بأخبار تميم الداري،

(14) النمل: 82.

(15) صحيح مسلم، ج 4 ص 2261 الهامش عدد1.

بل وصفوا الدابة بدقة من ذلك أنّ فخر الدين الرازي (ت 606هـ/ 1209م) استغرق القول فيها فـ "طولها ستون ذراعا ... ورأسها تبلغ السحاب ... وما بين عينيها فرسخ للراكب ... ولها أربع قوائم وريش وجناحان ... (وصفتها) رأس ثور وعين خنزير وأذن فيل وقرن أيّل وصدر أسد ولون نمر وخاصرة بقرة وذنب كبش وكفّ بعير ... وتخرج ثلاثة أيام والناس ينظرون فلا يخرج إلاّ ثلثها، وتخرج من أعظم المساجد حرمة عند الله تعالى المسجد الحرام ..."[16]. أمّا الدّجّال فارتبط في التراث العقائدي بنهاية العالم إذ سيكون منذرابها وشاهدا عليها، فكتب الحديث لم تهمل ذكره، نقرأ في صحيح البخاري (ت 256هـ/869م)أنّ الرسول قال : "بينما أنا نائم أطوف بالكعبة فإذا رجل آدم سبط الشعر ينطف أو يهراق رأسه ماءً، قلت : من هذا؟ قالوا : ابن مريم، ثمّ ذهبت فالتفتّ فإذا رجل جسيم أحمر جعد الرأس أعور العين كأنّ عينه عنبة طافئة (أو طافية) قالوا : هذا الدّجّال"[17]. ويحضر هذا الدجال في الديانتين اليهودية والمسيحية فالتوراة أشارت إليه خلال نبوءة دانيال بهزيمة عدوّ الله (Antiochus épiphane) واعتبره المسيحيون العدوّ الأكبر للمسيح فهو

(16) التفسير الكبير لفخر الدين الرازي الجزء 24 صص 217-218.

(17) صحيح البخاري (ت 256هـ/870م) المطبعة المنيرية، دمشق د.ت ج 9 : ص 108 خاصة.

وانظر فصل AL-DADJDJAL حيث عرض أ.آبيل A.ABEL تاريخه وصفاته في الديانتين المسيحية والاسلامية.

سيسبقه قبل رجعته الثانية آخر الزمان (Antechrist)[18]. ونرجّح أنه أمكن لتميم، وهو النصرانيّ العقيدة قبل إسلامه أن يستجمع هذه المعلومات العقدية ليؤلف قصته التي رواها للرسول[19].

ووردت هذه القصة في روايات شتّى تخيّرنا منها اثنتين كانت أولاهما على قدر كبير من الإيجاز، أما ثانيتهما فأبعدت في الإطناب وتوليد التفاصيل بعضها من بعض، وقصدنا بهذا الاختيار تبيّن الفنيات والدلالات التي أمكن للرواة والقصاص استخدامها قصد الاستجابة لتطلعات المتلقين :

- استمددنا الرواية الأولى من مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (ت 571هـ/1175م) تأليف ابن منظور (ت 711هـ/1311م)[20].

- وأخذنا الرواية الثانية مما يتحاكاه أو يقرأه هواة قصص البطولة والسير، والتقيناها في كتيب عثرنا عليه مما يباع لعامة الناس في الشوارع

---

(18) معجم الديانات DICTIONNAIRE DES RELIGIONS
Par Paul Poupard
مادة Antéchrist
والمسيح الدجال موصوف في رسائل القديس بولس بأنه عدوّ الله وأنه سيحاول أن يتغلّب على أرض الله بالحيلة والجبروت ولكن المسيح سيقتله بنفسه. أمّا في الديانة اليهودية فإنه يلتبس بأحد الملوك Antiochus IV Epiphane الذي كانت له مع اليهود مصادمات عنيفة في القرن الثاني قبل المسيح.
انظر في هذا مثلا : Dictionnaire culturel de la Bible
Nathan 1990 pp 29 et 31.

(19) أشار الزركلي في الأعلام ج 2 ص 87 إلى رهبانية تميم قبل إسلامه نقلا عن تهذيب الأسماء واللغات طبعة وستنفلد ص 178، للنووي (676هـ/1277م).

(20) أثبتنا هذا النصّ في القسم الثاني من البحث، وقمنا بتحليله.

التونسية وعنوان هذه الرواية هو : قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان[21].

ونعتبر أنّ نصّي هاتين الروايتين يسمحان بالنظر في بعض سمات الأدب الحكائي عند العرب ويفضيان إلى الإمساك بوسائل التعجيب التي تسترعى اهتمام الإنسان العربيّ المسلم وتؤثّر في سلوكه وفكره وعقيدته.

3) النصّ الأول : قصة تميم الداري في رواية ابن منظور.

تميم بن أوس بن خارجة

"ابن سود بن جذيمة بن درّاع بن عديّ بن الدار بن هانئ بن حبيب، أبو رقيّة الداري، له صحبة. حدّث عن النبيّ صلّى الله عليه وسلم وروى عنه النبيّ صلى الله عليه وسلم حديثَ الجساسة. وكان يسكن فلسطين وقيل إنّه سكن دمشق.

حدّث عامر قال : دخلنا على فاطمة بنت قيس نسألها عن قضاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها. فلما ذهبنا لنخرج قالت : كما أنتم أحدّثكم بحديثٍ سمعته من رسول الله صلى الله عليه وسلم.قال : وأراها أمرت بطعام يصنع فصنع فأرادت أن تحبسنا عليه. قالت : بينما أنا في المسجد وفيه أناس -كأنها تقللهم- إذ خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم يضحك حتّى كادت تبدو نواجذه. فصعد المنبر فحمد الله ثمّ أثنى عليه ثمّ قال : إنّي حُدثت حديثا فرِحت به فخرجت لأحدثكم به

(21) ولذلك اتّجهت عنايتنا في هذا البحث إلى ظاهرة التقبّل للقصة العجائبية مستندين في ذلك إلى فعالياتها في تحديد عناصر الأدبية للخطاب المدروس وإلى أهميتها في تبيّن موقف العرب المسلمين عامة من هذا الخطاب ومن مضامينه.

لتفرحوا لفرح رسول الله صلّى الله عليه وسلم، إنّ تميما الداريّ حدثني أنه ركب البحر في نفر من أهل فلسطين فرمت بهم الريح إلى جزيرة فخرجوا فإذا هم بشيء طويل الشعر، كبير، لا يدرون ما تحت الشعر، أذكر أم أنثى؟ فقلنا لها ألا تخبرينا وتستخبرينا؟ فقال : ما أنا بمخبركم شيئا ولا مستخبركم، ولكن ائتوا هذا الدير فإن فيه من هو فقير إلى أن يخبركم ويستخبركم. قالوا : ما أنت؟ قالت : أنا الجساسة. فأتينا الدير فإذا فيه إنسان نضر وجهه، به زمانة (أي عاهة)، قال : وأحسبه موثق (هكذا). قال : من أنتم؟ قلنا : نفر من العرب. قال : هل خرج نبيّكم؟ قالوا : نعم، قال : فما صنعتم؟ قلنا : اتبعوه (هكذا)، قال : أما إنّ ذلك خير لهم، قال : فما فعلت فارس والرّوم؟ قلنا : العرب تغزوهم. قال : فما فعلت البحيرة؟ قلنا : ملأى تدفّق. قال : فما فعلت نخل بين الأردن وفلسطين؟ قلنا : قد أطعم. قال : فما فعلت عين زغَر؟ قلنا : تسقي ويُسْقَى منها، قال : أنا الدجال، أما إنّي سأطأ الأرض كلها ليس طيبة. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «طيبة المدينة لا يدخلها»[22].

4) مقاصد البحث وحدوده

يعرض هذا النص أحداثا وشخصيات ومواقف تزعم استجماع الجمهور على مشاعر المتعة وانفعال العجب، وهذا مقصد لا غناء عنه، فهو المبرّر الفعلي للعلاقة بين الحاكي والمحكيّ إليه وهو ثمرة اللقاء بين الحكاية وسامعها الذي تتناوبه الحيرة والانبهار والدهشة والالتباس خلال عملية التقبل، ومؤدّي ذلك كله الإذعان -كما يقول أبو القاسم السجلماسيّ (ت القرن السابع هجري/القرن الثالث عشر ميلادي)[23]-

(22) مختصر تاريخ ابن عساكر لابن منظور ج.5 صص307-308.

(23) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لابي محمد القاسم السجلماسي (ت.ق7) الطبعة الأولى مكتبة المعارف، الرباط 1980 صص : 219-220.

والمعْنيّ بهذا الإذعان القصور عن التصدي السليم للعملية التخييلية القائمة على التظنين والإيهام (L'illusion)، فيتحول المتقبل بذلك إلى طرف سلبيّ في حلف سردي باطل ألبسه القاصّ لباس الحق والصواب.

ودور التحليل الذي نباشره فيما يلي من الصفحات هو الإمساك بجملة النوابض التي تحدث أو تستحدّ ما ذكرنا من حيرة وانبهار ودهشة والتباس وما شاكَلَ هذا من انفعالات العجب.

يبدو لنا بادئ ذي بدء أن تحليل هذه القصة لا يصح أن يلجأ لجوءً مباشرا إلى المناهج التي اقترحت منذ بداية هذا القرن لدراسة الحكاية الخرافية مع الشكلانيين الروس ثمّ بعد ذلك مع الشكلانيين البلغار والفرنسيين الذين أثروا مقارباتهم بالعلوم اللسانية وخاصة السيميولوجيا واللسانيات الاجتماعية، فتنزيل قصتنا العربية الإسلامية في أرضية نقدية وإطار تقبل مخالفين يمكن أن يغيّب المقاصد من إلقائها وفعاليات تقبلها وعناصر المتعة فيها. ولعلّ ما يدعونا إلى الاحتراز من تطبيق المناهج الشكلانية الأوروبية تطبيقا مطمئنا أننا لسنا بصدد التعامل مع خرافة أو حكاية خرافية بالدلالة الأوروبية للمصطلح (Conte) وإنما نحن أقرب إلى قصّ أو حَكْيٍ تُفْتَرَضُ واقعية أحداثه ويستند على أساس إيمانيّ وينتمي إلى خطاب سردي ناشئ عند العَرَب بعد الإسلام خاصة وهو القصة الوعظية، لذلك رأينا أن نعالج نصنا هذا بأدوات خاصة قد تتلاقى أحيانا مع المناهج الأوروبية ولكنها تضع في الحسبان فهمَ النصّ لاَ عَلَى المستوى الفني فحسب وإنما كذلك من جهة دلالته ووظائفه. وبدا لنا في آخر الأمر أنّ عناصر التعجيب المستخدمة لجلب المتلقين هي الأجدر بهذه

المعالجة لأنها تحقق بحضورها وباجتماعها في المتلقين الأهداف المرتجاة من رواية القصة.

5) عناصر التعجيب في قصة تميم الداري

التعجيب الذي نعنيه ونعتبره كالسّدى الذي يمسك باللحمة السردية في هذه القصة هو جملة الفعاليات اللغوية والمنبهات الفكرية والعقائدية والعاطفية التي تثقل على السامع فيتحول إلى متلق مهيّئ لقبول الحلف السرديّ رغم مبالغاته. ويمكن أن نجمع مختلف هذه الفعاليات والمنبهات في كلمة عناصر التعجيب، فالنص يؤول خلال عملية تلقيه إلى نصّ فاعل، وبالتالي إلى نصّ لا يمتتح أدبيته من محتوياته الدلالية أو التاريخية أو الإعلامية فحسب وإنما كذلك من إشعاعه على كلّ القارئين مهما اختلفت قدراتهم أو تراتبت في سلم المعرفة. وهذا يعني أن هاجس التحليل لدينا هو أنّ قصة تميم الداري -رغم خصوصية عِبَرِها أو إقليميتها- يجب أن تفتح منافذ لها لتصير قصة عالمية، ونعتبر أنّ عالميتها كامنة في العناصر التالية :

أ - صفة القاصّ وتدخلاته،

ب - إثراء الرصيد الديني الاسلامي

ج - تجسيد الموهوم واستحضار الغيبيّ

د - الحركية القصصيّة.

هـ - قداسة المضمون الحكائي

و - قداسة الراوي (الرسول)

6) صفة القاص وتدخلاته

القاص أو الراوي الأصليّ لهذه القصة هو تميم الداري، وهو شبيه في دوره فيها بأصحاب الكرَامات. فهو -كما أسلفنا- مسيحي أسلم وحسن إسلامه. وهو ذو دراية واسعة بدينِهِ الأوّل مما يجعله راويا عجيبا يعلم ما لا يعلمه الآخرون وبالتالي يمكن أن يروي دون خشية اعتراض، وهو أيضا عارف بخفايا دينه الجديد، إنه كالنبيّ مع النبيّ قادر على إدراك متجاوز للأشياء مادام يجول في أماكن مجهولة ويحدّث كائنات غريبة ويعود لينقل ذلك إلى علم الآخرين، وحكايته لخبر ما حدث له مع الجساسة والمسيح الدّجّال تؤهله لأن يؤتمن على الأسرار الخفية. أما أمر تفسيرها فثانويّ عند الأوائلِ لأنهم مكتفون من الخبر بالعجب ولأنهم تبنوا السرّ مادام صدر عن صحابيّ نال الفضل والثقة من الرسول ولأنهم وجدوا في الخبر نسبا إلى القرآن تمثّل في الاقتران بين الجساسة والدابة في سورة النمل، وصار الأمر عندهم مقضيّا[24].

ويقوى العجب من هذا الراوي الأصليّ خلال متابعة تحولاته داخل القصة فهذه التحولات كانت في اتجاه المجهول وبغير إرادة من مرافقيه (تحول مع الريح)، وهذه التحولات آلت بالجميع إلى التقاء كائنين غريبين هما إلى الوهم أقرب وفى العَجَبِ أدخل. لكن هذه التجاوزات جميعها لم تمنع تميما الداري من محاورتهما حوارا هادئا منظما غامرا بالدلالات العقائدية :

(24) فصل تميم الداري في دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) ج 10 صص59 وأشار فيه صاحبه إلى أن أكبر علماء السنّة أثبتوا هذا الاقتران.



7) إثراء الرصيد الدينيّ

كان إثراء النصّ المقدّس بمواد قصصيّة جديدة (شخصيات، أمكنة، أحداث) من الأسباب التي حورب القصص من أجلها [25]، لكننا نجد في هذه القصة ما يعدّ إثراءً فعليا لهذا النصّ. فالقرآن لم يوضّح من شأن هذه الدابة شيئا، ورغم ذلك قُرِنت في قصة تميم الداري بشخصية الجساسة نفسها، وتمّ تبنّي هذا الاقتران الذي تأوله - على الأرجح -

(25) انظر مثلا مفتاح السعادة ومصباح السيادة لطاش كبري زادة (ت 968هـ/1560م) ط حيدر آباد، المطبعة العثمانية، 1977 ج 1 ص 13.

عبد الله بن عمرو بن العاص [26] في كتب التفسير وفي الكتب المختصة بالقص الدينيّ لاحقا. ولعلّ هذه الرغبة التي تستوقفنا عند المفسرين والقصاص في استثمار هذه القصة المروية لا عن النبيّ وإنما عن بعض صحابته أي عن شخص لا يمتلك أيّة صفة قدسية "رسمية" إنما تعود إلى تمكن هذا الصحابي الحائز للمعرفة الخفية من أن يرسخ عناصر جديدة تمّ استيعابها بسرعة وبيسر في المنظومة العقائدية الإسلامية، وتنبّه سيّد قطب في تفسيره المعروف "في ظلال القرآن" إلى التزيّد الذي يشوب كتب التفسير بالاقتران بين الجساسة في قصّة تميم وبين الدابة في سورة النمل معتبرا أنّ العبرة بتكليم الدابة (أخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ) ليس مشروطا بالتفاصيل التي تزدان بها القصة يقول : "وقد ذكر خروج الدابة المذكورة هنا (في سورة النمل) في أحاديث كثيرة بعضها صحيح وليس في هذا الصحيح وصف للدابة وإنما جاء وصفها في روايات لم تبلغ حدّ الصحة لذلك نضرب صفحا عن أوصافها... التي افتنّ فيها المفسرون وحسبنا أن نقف عند النصّ القرآني والحديث الصحيح الذي يفيد أنّ خروج الدابة من علامات الساعة ..."[27].

هذا الإثراء الذي تابعنا أحَدَ جوانبه تولّدَت عنه بالاستتباع إثراءات أخرى (صفات الجساسة ⟵ الدجال ⟵ صفات الدجال ⟵ حوار المسلمين مع المسيح الدّجّال ...) وسيقوم على إرباك السامع بالإغراب وأصناف المبالغات والتهويل فكان أن لقي منذ العهد النبويّ إقبالا من المسلمين الملتفّين حول رسول الله، ولا عجب فإن إقبالهم هذا معدود منهم

---

(26) ذكر هذا محقق صحيح مسلم في الهامش عدد 1 من الصحيح ج 4 ص 2261. وقد اشتهر عبد الله بن عمرو بن العاص بتخريجاته الغربية ونذكر من ذلك وصفه لصورة الدنيا بأنها على خمسة أجزاء كرأس الطير والجناحين والصدر والذنب، ...

وورد ذلك في مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه الهمداني (ت 340هـ/951م) طبعة ليدن مطبعة بريل 1967 صص 3-4.

(27) في ظلال القرآن، ج 5 ص 2667.

ترسيخا للدعوة الإسلامية في ذواتهم ولدى من حولهم.ونشير أيضا إلى أنّ هذا الإثراء لا يخاطب في المسلمين إيمانهم بالله فحسب ولكن يلامس كذلك أحاسيسهم وعلاقاتهم بالمحيط المادي، ولعلّ التصاوير الجمّة لقصور الجنة ولذائذها مما كان يعرضه الرسول بحذق وإغراق في الوصف ماهي إلاّ استجابة لهذه الأحاسيس[28].

8) تجسيد الموهوم واستحضار الغيبيّ

الجساسة والدّجّال شخصيتان منتزعتان من المخيال العقائديّ ومنفرطتان من المحسوس الفرديّ والجمعيّ، وهما إذ ذاك لا يمكن أن يدّعيا فضل التّدليل على الدعوة بالمعجزة ولعلّ صفتيهما الحسية والدقيقة في القصة مكّنتاهما من إثبات هذا الفضل في وعي المتلقين. فالجساسة كانت شيئا طويل الشعر، لا يدرون ما تحت الشعر أذكر أم أنثى. والدّجّال ذاك الرمز المستجمع لقوى الشرّ ومعاداة الخالق في المسيحية أو ذاك الكائن المنذر بقيام الساعة والافساد في الأرض في الزمن الآتي كان إنسانا نضرا وجهه به زمانة موثقا يتجسس بالسؤال ويرجم بالغيب.

هذان الكائنان الموهومان قربا من الواقع الحيويّ بل نفذا إلى الوعي الحسيّ بمؤشرات أو أدوات مستمدة من هذا الواقع نفسه (شعر طويل، وجه نضر، عاهة بدنية، وثاق، سؤال وإخبار،...)ويزداد نفاذ الموهوم في عالم المحسوس بمؤشرات أخرى لا تقلّ حدة عن الأولى وهي كلّ الشخصيات والأمكنة ووسائل تنشيط الأحداث وتركيبها مما هو معروف لدى السامعين وحامل لثقل عقائديّ خاص يعمق لديهم الانفعال :

- بطل القصة : تميم الداري، شخص معروف.
- المرافقون : نفر من أهل فلسطين، من العرب.

---

(28) إحياء علوم الدين للغزالي (ت 505هـ/1111م) ج 4 صص 530-541.

- البحر، (معروف) : بحر الشام، من جهة فلسطين.
- ركوب البحر، العاصفة، الجزيرة، الدّير : مدلولات حيوية مشتركة.

- فلسطين، الشام، فارس، الروم، العرب : أماكن وشعوب معروفة.
- البحيرة : بحيرة طبريّة.
- نخل بين الأردن وفلسطين، نخل بيسان.
- عين زغَر : عين بالشام.
- طيبة، المدينة.

أمكنة معروفة بثقلها العقائدي، وهذا الثقل يقرب بين عالم المعيش وعالم المقدس.

فالقصة تصل -بهذه المؤشرات- وصلا مَرِنا بين شخصيات وأمكنة مستبدّة بالوعي الثّقافي الجمعيّ وبين أحداث موهومة (تجد تبريرها داخل الوهم في غياب المدركات الحسيّة). وهذا التواصل الذي صنعته الأحداث بتطوّرها من المعلوم إلى المجهول وكذلك من المعرفة إلى النكرة (تميم الداريّ ←— البحر ←— أهل فلسطين ←— جزيرة، شيء، إنسان) أسهم في ذكاء الشعور بالعجب لأنه قرّب بين عالمين منفصلين أمام النظر العقلاني للأشياء فجعل عالم الإنسان (البطل، والراوي، والمخاطبين) يتداخل مع عالم الكائنات المصنوعة بكفاءة اللغة التي تسمّي وتصف وتؤكد. هذا العالم هو عالم الكائنات العجيبة فالتحولات الحدثيّة والمكانية والزمانية هي أساسا تحوّلات داخل وعي المتلقّي الذي قدر أن يستوعب المستحيل داخل الممكن الغريب والبعيد داخل القريب والعجيب داخل المعتاد. يقول كاستيكس P.G.Castex : "يتسم التعجيب بإدخال مفاجئ لكل ما هو غريب في الحياة الواقعيّة"[29]. ذلك أن العجيب ليس عالما منفصلا عن غيره ومكتنزا بالأحداث الهائلة والرائعة كما هو الشأن

(29) مقدمة لدراسة الأدب العجائبي لتودوروف

Tzevetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, éd. du seuil, 1970 p 30 "le Fantastique se caratérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle"

في الاسطوري وإنما هو عالم الإنسان تربكه من حين إلى آخر أو في أحايين كثيرة حركات ليست غريبة فحسب وإنما لها كذلك أثرها الخاص في كل من يعلم بها. ويؤكد لوى فاكس Louis Vax هذه الخاصية للأدب العجائبيّ عندما يعتبر "أن العجائبيّ هو الذي يميل إلى أن يعرض لنا أشخاصا يشابهوننا وهم يجابهون مواقف لا يمكن فهمها" [30].

9) الحركية القصصيّة

الحركية القصصيّة هي من المنظور الذي يعنينا الكيفية التي عرضت بها الأحداث في إطارها المكانيّ والزمانيّ، فالحدث إذ يتنزّل في الخطاب السرديّ القصصيّ يؤول إلى علامة شبيهة بالعلامة اللغوية التي تستطيع أن تستوعب مظاهر العدول لتعبّر فنيا ولتحدث حدّتها الانفعالي والفكريّ في المتلقين.إنّ الحدث خارجا عن القصة التي تدّعي الأدبية ليس غير حلقة من سلسلة وقائع متتالية، وإذ ذاك فإنه يبقى أخرسَ عن تجاوز وظيفته التاريخية. أمّا داخل القصة، فهذا الحدث يمكن أن يستوقفنا يتباطئه أو تسارعه أو سبقه لأوانه أو تأخره عن موعده أو خفائه عنّا أو مباغتته لنا إن وضعناه موضعه في أفق ترقبنا. إنّ هذا العدولَ بأصنافه يحقق له دوره العلامي (Sémiotique) ويهبه أهلية التعبير الفنيّ فيتفاعل إزاءه المتلقي تفاعله عندما يقرأ عبارة تروق المسمع أو وجها بلاغيا ينشئ في النفس الصورة الفنية، وقد أسهمت حركية الأحداث في قصة تميم الداري في النطق بجملة من المعاني الإضافية، فهذه الأحداث إذ تتخلص من

---

(30) الفن والأدب العجيب (؟) للوى فاكس

Louis Vax, L'art et la littérature fantastique, collection (Que sais-je) PUF p 5 : 1960

"Le Fantastique aime nous présenter, habitants le monde réel où nous sommes, les hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable".

سلطة الراوي البطل (ركبَ - رمت بهم - فإذا هم بشيء- انتوا هذا الدّيرَ) تثبت أنّ الفاعل في القصة ليس الراويَ وإنما هو قدرات أسمى وغير مدركة، واختلاف الأمكنة التي يتردد عليها تميم الداري ومرافقوه (فلسطين - البحر - الجزيرة - الجساسة - الدجال- نبوءة الدجال) دليل على تحول هؤلاء من اليقين بالمعرفة إلى اليقين بالجهل وبالتالي إلى الوعي بالحدود الفاصلة بين المعرفة البشرية القاصرة وبين الغيب الالهي اللامتناهي، ويعيش المتلقي بدوره مع الأحداث جملة من الانفعالات المؤدية به إلى الغرض الفني من الحكاية وأعني العجب، هذا المتلقي ساكن في مكانه لكنّ إدراكه بالأشياء مصاب بتوتر مستمرّ، فالأحداث تتوالى أمامه بعجلة (فرمت بهم الريح، فخرجوا، فإذا هم بشيء، فقلنا لها، فأتينا الدير، فإذا فيه إنسان، قال... قلنا.../قال... قلنا.../) ومتحولة من الماضي القريب (ركب البحر، رمت بهم الريح، فخرجوا، فأتينا) إلى الحاضر (اتبع العرب نبينا، العرب تغزو فارس والروم، البحيرة ملآى تَدَفَّقُ، نخل بين الأردنّ وفلسطين أطعم، عين زغر تسْقي ويُسْقَى منها) إلى المستقبل البعيد (إني سأطأ الأرض كلها). هذا التحطيم لحواجز الزمن العادي بفعلي التسارع والاستباق يحدّث المتلقي بأن الواقع الذي يعيشه ليس غير لحظة تافهة من زمن الهي سام وبأنّ الأبطال أو الشخصيات داخل القصة خاضعون لتحكم قدسيّ إن لم يتوصل إلى فهمه فإنه مكتف منه بمشاعر العجب، ونتبين إضافة إلى ذلك أنّ هذه القصة بماضمّته من حركيّة حدثيّة ونفسية (فعل اختياري = ركب ⟵ فعل غير اختياري = فرمت بهم الريح، فإذا هم بشيء/اكتشاف أول للجساسة يحيل على اكتشاف ثان للدّجّال/استخبار يؤدي إلى خبر/قدرة على الإفساد في الأرض تنتهي بالعجز عن دخول المدينة/فرح رسول الله يفسره عجز الدّجال عن الدخول إلى المدينة وإفسادها ...) ومن وسائط بين الأحداث يبرر بعضها البعض (الريح يبرّر الإرساء في جزيرة غريبة / الدابة تبرّر الدجال أو العكس / واقعية المواد الحكائية تبرر «وهمية» القصة وتقربها من

الحقيقة/ ...) قد عملت على محاصرة المتلقي داخل حالة شعور متواصل بالانفعال مؤدّ به لا محالةَ إلى تقبّل العجيب والثقة في الراوي وتبنّي الحقيقة المقدسة التي تقترحها القصة على لسانه.

10) قداسة المضمون الحكائي

اعتبرت المناهج الشكلانية التي انطلقت من بحوث بروب Vladimir Propp ومدرسة براق وبارت Roland Barthes وجينيت Gérard Génette وتودوروف Tzvetan Todorov أنّ العناية بالحكاية تقوم على تبيّن أشكالها وتفكيك نظمها اللغوية وأطرها المكانية والزمانية، لكن هذا الاتجاه الشكلانيّ لم يمنع لا الرواد ولا أتباعهم من التسليم بوجود خصوصيات للحكاية من ثقافة إلى أخرى، وفلاديمير بروب نفسُه أبدى تحفظا من التصنيف الصارم لأنواع الحكايات عندما وصلها بأصولها الثقافية والدينية الحاضرة أو الماضية(31)، وأدّى هذا التنوع في المواقف إلى اعتبار الحكايات منطلقا أسلمَ لتحديد مناهج دِراستها، وحكاية تميم الداري هي قصة دينية بالأساس فإطار حكيها وروايتها وتلقيها وموادها الحكائية ... تحبس المتلقي في إطار عقديّ بل تزيح عنه إمكانات المتعة لأنها تحاصره عقائديّا وتستخدم من أجل ذلك شتى الوسائل المنتزعة من الواقع الحيويّ والعقدي، فهي بذلك ذات بعد "إيديولوجيّ" اعتباريّ على خلاف التاريخي المكتفي بإثبات الوقائع أو الخطاب الفني الذي يسعى إلى الإمتاع(32)، ومن المفيد إذ ذاك الكشف عن هذا البعد الاعتباري لتبين مدى فعاليته في التعجيب الذي عَدَدْنَاه هدفا أوّل من هذا البحث ولعلّ هذا البعد يتجسم أساسا في العناصر التالية :

---

(31) شكلانية الخرافة، لفلاديمير بروب صص 131-132. V.Propp, Morphologie du conte Point, 1973

(32) ولعل هذا ما شرع لدخولها في كتب المساند والتفسير رغم صدورها عن سلطة غير دينية في الأصل.

- إثبات النبوّة

- الدلالة على عظمة الإسلام

بدا لنا من ظروف هذه القصة أن الرسول رواها عن تميم لأنها وافقت هوًى في نفسه، أتى في النص الذي نحلله قوله : "إني حدّثت حديثا فرحت به فخرجت لأحدثكم به لتفرحوا لفرح رسول الله صلى الله عليه وسلم، إن تميما حدثني : (الحكاية)". وهذه الظروف تفترض أنّ الرسول وسامعيه كانوا على دراية ما ببعض مواد القصّة. والرواية عن تميم تأكيد وتكميل لهذه الدراية. وفعلا حدّث الرسول في مناسبات شتّى المؤمنين عن الدّجّال وذكر صفاته بدقة وعدّد أفعاله وحذّر من بهتانه وأعلن عن إفساده في الأرض[33]. وكانت قصة تميم الداري ترسيخا لهذه الأحاديث في وعي المتلقين بحقيقة هذه الشخصية الموهومة (المنتمية إلى الوهم أو الخيال) ويمكن أن نعدّها إذ ذاك دليلا من أدلة إثبات النبوة فقد "كان من حاله (الرسول) أنه لم يكن يعرف شيئا من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم ثمّ أتى بِجُمَلِ ما وقع وَحَدَثَ من عظيمات الأمور ومهمات السير من حين خلق آدم عليه السلام إلى حين مبعثه..."[34]. فأحاديثه عن الدّجّال ثبتت ببرهان شهد به شاهد من أهل المسيحية، ولنا في صحيح مسلم ما يؤكّد الاحتفاء بهذا البرهان : أتى في بداية القصة ما يلي : "فلما قضى رسول الله صلى الله عليه وسلّم صلاته جلس على المنبر وهو يضحك. فقال : ليلزم كل إنسان مصلاّه! ثم قال : أتدرون لم جمعتكم؟ قالوا : الله ورسوله أعلم. قال : إنّي والله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة، ولكن جمعتكم لأنّ تميما الداريّ كان رَجلا نصرانيا فجاء

(33) شرح النووي على صحيح مسلم، ج 18، صص 42 وما بعدها.

(34) إعجاز القرآن للباقلاني ط دار المعارف بمصر ط 3 . 1972 ص 33.

فبايع وأسلم وحدثني حديثا وافق الذي كنت حدثتكم عن المسيح الدجال، حدثني : (الحكاية)[35].

وحضر هاجس إثبات النبوة في نص الحكاية ذاته، فقد استثار الحوار بين تميم الداري والدجال جملة من المعاني الدينية تعمل على الرفع من شأن النبيّ والاسلام فكأننا بالقصة أتت -رغم قصرها وقلة أحداثها وشخصياتها- سندا للدعوة الإسلامية وللإسلام عامة. فإذ غابت المعجزات الحسية أو المادية في تاريخ هذه الدعوة حضرت معجزات قولية، هي الآيات المنجمة، وهي أيضا هذه القصص التخييليّة البالغة بأساليبها الفنية المختلفة مبلغ ما تحدثه المعجزات الحسية من مشاعر العجب والهلع والخضوع (قصة الخضر، الإسراء والمعراج، قصة أصحاب الأخدود، قصة تميم الداري ...) :

هل خرج نبيكم؟ أما إنّ ذلك (اتّبَاعُ النبي) خير لهم فارس والروم (تغزوهم العرب) البحيرة ملآى تدفّق نخل بين الأردن وفلسطين يطعم عين زغر تسقي طيبة (المدينة) لا يقدر الدجال على دخولها	- اثبات النبوة - انتشار الاسلام - قوة المسلمين - تزايد النعم بالاسلام - مناعة الاسلام

هذه المرجعيات العقائدية التي أحيتها القصة بشتّى أساليب التجسيد المادي وبالحوار الغامض بين تميم والدجال تعبر من جانب عن استجابة المخيّلة الشعبية إلى الوسائط الواصلة بينها وبين الغيبيات. وكان الوسيط المتجسم في تميم الداري مجازا حققت به الجماعة أو المخيلة الشعبية بلوغها

(35) شرح النووي على صحيح مسلم، ج 18 ص 58.

إلى المعنى السامي والمكان المقدس والزمان الخارق والمخلوقات غير المرئية. وتحمل هذه المرجعيات من جانب آخر سمة الغرابة بدلالتها المادية (البعد) والمعنويّة (مخالفة السائد) فالنخل بين الأردن وفلسطين المنسوب إلى بيسان والمسقيّ بعين هي عند العرب من عيون الجنة هو رمز للخصب والنعمة الإلهية التي وُهِبَها العرب وهو ببعده عن مكان الحكاية يزداد غرابة فكثرة وخصبا فأين منه واحات الطائف وإن امتلأت بمزارعها ونخلها وأعنابها وموزها وسائر فواكهها ومياهها الجارية. وبحيرة طبرية ليست ككل البحيرات فجبل الطور مطل عليها وإذا اغتسل في مياهها مريض برئ بإذن الله تعالى وقيل إن قبر سليمان ابن داود موجود بوسطها ومنها خير كثير [36]. إن هذه الاحالات إلى النهر والبحيرة وعين زغر وطيبة تقوي من الإغراب الحاف بالقصة وتوظف حالة الاندهاش لدى المتقبل بتحويله من المكان الأدنى والمعروف إلى المكان الأرفع لأنه مجهول، وهذا ما يجعله أسطوريا ومقدسا، وتحويل المتقبل إلى هذا المكان الثاني يجعله قاصرا عن الرؤية الواضحة والمطمئنة ذلك أن سفر تميم الداري مع الريح (وكأنه طائر بجناحيه) إلى جزيرة بعيدة في بحر عاصف هو نفسه سفر بالقارئ إلى المجهول حيث يصير الخيال بديلا عن الواقع والوهميّ حاضرا في الخبرة الحسية. والجزيرة والنخل والبحيرة والعين تتحول في التقبل القصصيّ إلى عناصر فاعلة بهويتها المجهولة، فهذه الأمكنة ليست في منتهى التحليل بقاعا وما هي أيضا رموز بل هي أطراف تواصل بين المستمع بصفته مسلما وبين المجال العقائدي الذي يريد أن يتحرك فيه الحركة التي تمكنه أكثر من الاطمئنان. ولم تكتف القصة

(36) معجم البلدان لياقوت الحموي (ت 626هـ/1228م)
- مادة بيسان ج 1 ص 527
- مادة الطبرية ج 4 صص 17-20
- مادة زغر ج 2 ص 142
- مادة طيبة ج 4 صص 53-54

بهذا الاطمئنان الحاصل بالثقل العقائدي للأمكنة ذاتها وإنما زكته بمجمل الصفات التي نسبت إليها وجمعت بين النعمة المادية والبركة الدينية : فالبحيرة ملآى تتدفق والنخل يطعم وعين زغر تسقي ويسقى منها، وذاك ما يتطلع إليه العربي في بيئة يغلب عليها الجدب على الأرجح.

11) قداسة الراوي

الراوي في القصة اثنان متواصلان متمازجان هما تميم الداري والرسول. الأول يصدر الرواية والثاني يحولها إلى الجمهور، ولكنهما اثنان كواحد، فتميم يستمدّ من الرسول مصداق كلامه وقدرته على البلوغ إلى السامعين. وإذا كان الراوي في القصص مجهولا عادة (قيل / قال بعضهم / كان في قديم الزمان / حكيَ أنّ ...) فإنه بحضوره النّبوي هنا مضيف إليها حيوية في ذاتها وفعالية في المتسمعين إليها. فهذا الراوي ذات حاضرة لها سلطتها المباشرة على عدة مستويات :

- مستوى الوجود المادي
- مستوى المشاركة الفعلية في سير الأحداث
- مستوى القداسة، فهو رسول الله والرواية حادثة في المسجد زمَنَ الدعوة.

ولعل أهم ما ينتج عن هذه الوضعية أن المستعمين أضحوا يعيشون حصارا عقائديا فالراوي يباشر في الأثناء سلطة عقائدية لها فعاليتها خلال عملية الحكي. وإذ ذاك فإنّ المتقبل لم يعد يتعامل مع الخطاب المسموع تعاملا مشروطا بالأدوات الفنية لهذا الخطاب وإنما يخضع لسلطة حكائية بلغت إليه من خارج النص الفنيّ أي من وجود تاريخي للراوي والرواية سواء بسواء.

وإنّ هذا الالتقاء بين المتقبل والحضور المادي للراوي لا ينتزع من القصة نفاذها وتأثيرها بل هو -على العكس- يذكيهما ويثريهما. وذاك

يعود إلى الاتفاق الضمني على مصداق الكلام (الكلمة تحقق الأحداث. إذن الأحداث واقعة لأن الرسول كان مبلغها بكلماته) وإلى ميل المستمعين إلى استيعاب المؤثرات القصصية المختلفة التي ستبلغ بالنص إلى العبرة القصوى.

هذه الخصوصيات التي تسم العلاقة بين الراوي والجمهور تدعونا -خلال هذا البحث- أن نتجاوز النظر في الأدوات الفنية وحدها كما هو الشأن عند دراسة الحكاية الخرافية الأوروبية والروسية خاصة فهذه الأدوات منعزلةً ستغيّب سمات أساسية في القاص والقصة والمتلقي وهي السمات العقائدية أو الإيمانية وهذا التغييب سيؤول بالقصة إلى نصّ مفصول عن محيطه وعاجز عن الإدلاء بقدراته الأدبية المختلفة وخاصة على المستوى العاطفي وسيؤدي تحليله عندئذ إلى استئساره داخل رؤية عقلانية معاصرة بقيت إلى حدّ بعيد رهينة رغبة متواصلة في التعديل والتقريب إلى نماذج حكائيّة وسطى أو إلى شكلنات استطرفت هنا أو هناك عند الباحثين في الخرافة.

والافادة من العناصر العقائدية في القصة قصد استجلاء أدبيتها لا تعني حبسها داخل حدودها التاريخية أو الدينية أو الاخلاقية فهذا مؤدّ بها لا محالة إلى غير منفذ لأنه سيتجاهل جملة من المعطيات التي تحققها الأبعاد الفنية خلال استجلاء الأدبية التي ذكرنا. ولعل هذا هو ما حدث عندما احتجزت هذه القصة عند المفسرين كدليل على صدق رسول الله أو عندما اعتبرت رحلةً وضمّت إلى كتب الرحلات الوصفية. ونستطيع أن نستشهد في هذا الإطار بآراء المفسرين قديمهم وحديثهم عندما يرون في هذه القصة مجرد دليل على إثبات النبوّة وعظمة الإسلام أو فرصة لترغيب المؤمنين وترهيبهم كما يمكن أن نستشهد

باعتراضات كراتشكوفسكي عليها في كتابه تاريخ الأدب الجغرافي العربي عندما جعلها هدفا للريبة أو ملفقة[37]. فهذان الموقفان الايجابيّ منهما والسلبيّ يحسبان القصّة ضمن حدود تاريخية لا يعتد بها البحث لأنهما يتجاهلان الأبعاد القصصيّة والجمالية لها ويستخدمانها استخداما حيويّا (دينيّ- تاريخيّ-جغرافيّ).

مختلف هذه الأوضاع الحكائية المتعلقة بالراوي تتظافر قصد إحداث تقارب بل انسجام بينه وبين سامعيه مما يفضي بالخطاب لأن يكون ذا فعالية تأثيرية عالية. فقد خلّصتْ العملية الحكائية من إشكالات الممكن وغير الممكن / أو الابكم والناطق/ أو القريب والبعيد/أو العاجز عن العلم بالغيب والقادرعليه/... وما شابه ذلك من الإشكالات التي قد تستوقف السامع وتستحدث فيه السؤال.

ومحوُ هذه الإشكالات أو -بتعبير أكثر تعديلا- المبالغات التي تلابس الأكاذيب يكفل للحكاية نوعا من الحقّ الذاتي. -حسب تعبير الباحث الألماني والتر أندرسن Walter Andersen- يمكنها من التواصل رواية وتأثيرا[38]. وهذا الحق مستمدّ في قصتنا من عقد مشترك بين الراوي وجمهوره، وهو عقد الإيمان.

وليس من الهيّن علينا أن نستبعد شخصية تميم الداري فهو روى هذه القصة للرسول وهوَ أمر مستغرب في إطاره لأن الرسول يُرْوَى عنه ولا يروي عن الآخرين ولعل هذا الاستثناء الذي سمّاه بعضهم رواية الفاضل

(37) تاريخ الأدب الجغرافي العربي، صص 62-63.

(38) الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، لفرديريك فندر لاين تعريب الدكتورة نبيلة إبراهيم، طبعة دار القلم، بيروت/1973 ص 159.

عن المفضول والتابع عن المتبوع(39) يعود إلى حركية الاحداث في الحكاية وهي حركية لم نعرفها بجلاء عند الرسول في غير قصة الإسراء والمعراج كما يعود إلى خصوصية تميم الداري المسيحيّ المهاجر من بلده فهو نصراني وأسلم وكان راهبا عارفا -على الأرجح- بقيمة السرد القصصي في المعتقد الديني ويبدو كذلك أن انتماءه السابق إلى المسيحية يتجاوز الإيمان بالدين إلى العلم بأسراره وهذا أهّله ليرويَ الكثير من الأحاديث النبوية عن يوم الحساب بتفاصيل مشحونة بالتخريجات الدّقيقة والعجيبة فابن منظور يستوقفنا في مختصره لتاريخ دمشق لابن عساكر برواية تميم الداري لحديثٍ نبويّ فصّل فيه القول عن استقبال الملائكة للميتِ واحتساب ذنوبه أو حسناتة وتحويله إلى الجنة أو النار، والحديث حافل خلال ذلك بعناصر التعجيب كوسيلة لتحسين انتقال الانسان إلى عالم الحساب أو تقبيحه(40) وتستعيد كتب الحديث والتاريخ عدة أحداث تشير إلى إصرار تميم على القصّ وشعوره بجدارته بذلك مما استجلب تخوّف أولي الأمر من سطوته على أذهان الناس وتسبب في منعه عن الجلوس للقص في مناسبات شتّى(41).

وهكذا يبدو لنا الراوي بطرفيه -إن صحّ هذا التعبير- مؤهّلاً ليقدم نصا مشحونا بأساليب التعجيب التي يشاء قصد ملامسة الجمهور من جهة قابلية طبيعيّة أو استعداد سابق للاستماع والتصديق في حالة من الإذعان الكامل والتجرد من قدرات المقاومة والتمحّض للقاصّ وللقصة فالغرض البادِي كان أثبت من كلّ قدرة على الردّ لتعلقه بالدين.

---

(39) صحيح مسلم، ج 4 ص 2262 الهامش عدد 2 يقول المحقق فيه "وهذا معدود من مناقب تميم، لان النبي (ص) روى عنه هذه القصة وفيه رواية الفاضل عن المفضول ورواية المتبوع عن تابعه وفيه رواية الخبر الواحد".

(40) مختصر تاريخ دمشق ج 5 صص : 308 وما بعدها خاصة.

(41) تحذير الخواص من أكاذيب القصاص. صص : 223 و227 و239 و240 و262 و272.

12) ملاحظات ختامية حول تحليل النص الأول

هل يصحّ لنا بعد هذه التجزئة لعناصر قصة تميم الداري في روايتها التي تابعنا بالتحليل أن نعتبر أننا إزاء قصة تنتمي إلى جنس مخصوص (أسطورة -خرافة عجائبية - حكاية قصة ...) أم يكفيّ القول بأن الخطاب الذي يسرد الأحداث لا يتجاوز قيمته الاخبارية؟.

سبق أن لاحظنا. أن الخطاب القصصيّ يستمدّ شرعيته من سامعيه قبل أن ينتزعها من القصّاص فالمفترض في هذا السامع أن لا يكون خاليَ الذهن من الهواجس والتخيّلات والأحلام الكامنة في أعماق النفس وإذ ذاك فإنّ عملية التّلقي لديه ليست انفعالا بسيطا في عوامله إذ تتمازج فيه فنيات الخطاب ومضامينه واهتمامات المتلقّي وعواطفه وفعلا توسلت القصة التي نظرنا فيها بجملة هذه العوامل ما ينتسب منها إلى الخطاب وما يتعلق منها بالمخاطب وقد تجلت عوامل الانفعال في القدرات العجيبة للشخصيات وفي التفاعل بينها وفي التتابع الحدثيّ المتصاعد وتحطيم أسورة المكان وحواجز الزمان وفي المضامين العقائدية التي تجلت في القسم الحواريّ من النصّ. وتظافرت مختلف هذه العوامل لتجعل من القصة الدينية جنسا له خصوصياته الفنية. وإنّ ما يؤكد هذا التجنيس هو تواصل هذا الخطاب السرديّ وتطوره في العصور اللاحقة فالمخيلة الجمعية التي رحبت به في الأول وتبنّت سماته العجائبية لأغراض عقائدية واصلته بالاثراء الفني والدلاليّ وقصة تميم الداري وما جرى له مع الجان(42) وهو أحد الأشكال والأمثلة الراهنة لهذه الرواية مثال من تطور هذا الجنس

---

(42) يشير صاحب فصل تميم الداري في دائرة المعارف الاسلامية (بالعربية) إلى أن ريني باسي René Basset اعتمد مجموعة من المخطوطات قصد نشر "المغامرات العجيبة لتميم الداري" ومن هذه المخطوطات توفرت له رواية تونسية ولاحظنا أنّ التلخيص الوارد في هذا الفصل يحتوي على قرائن مطابقة للرواية التونسية وإضافة إلى ذلك لخص كراتشكو فسكي هذه المغامرات تلخيصا يطابق النص المتوفّر بتونس وهو ما أثبتناه في هذا البحث وتتجلى هذه المطابقة بالخصوص في أوبة تميم إلى المدينة على متن السحاب. انظر تاريخ الأدب الجغرافي العربي ص 63.

ومن رسوخه في المخيلة الجمعية وخاصة منها الشعبية[43]، وأمكن لنا الاطّلاع على هذه القصّة الثانية المنشورة بمطبعة المنار بتونس ضمن كتيّب محتو لخمس قصص شعبية قصيرة. ونصّ هذه القصة غير مذكور المؤلف وكثير الأخطاء وقمنا بتجريده من أخطائه المطبعية واللغوية، ولا نعتبر هذا الاصلاح تحقيقا لأنه لم يعتمد غير النسخة المطبوعة التي ذكرنا، وهي النسخة الوحيدة التي تسنى لنا الاطلاع عليها الآن.

13) النصّ الثاني: قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله واهب المنن والصلاة والسلام على سيدنا محمد صاحب الوجه الحسن وبعد، فهذه قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان وغيرهم.

حدثنا عبد الله بن عباس قال بينما نحن جلوس عند أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه إذ دخلت امرأة من الأنصار وقالت له : بعلي غاب عنّي سبع سنين ولم أعرف له خبرا فهل تأذن لي اتزوّج قال : أوفي عدّة المتوفّي أربعة أشهر وعشرا، فانصرفت إلى أن مضت العدة ثمّ عادت وأخبرته. فآلتفت عمر إلى من كان حاضرا عنده وقال لهم : يا معشر المسلمين من فيكم يتزوج بهذه المرأة وعليّ مهرها مائة درهم من بيت مال المسلمين. فقام رجل منهم وقال : اتزوج بها. فزوّجه لها ودفع لها مهرها. فانصرفت به إلى بيتها لتفعل ما يكون من أمر النساء. وجلست تنتظره فجاءها بعد العشاء. فقامت ورّحبت به وصارت

(43) وتجلّى ذلك في انتشارها بين عامة الشعب في كتيّبات صغيرة الحجم زهيدة الثمن وسيئة الطبع والتحقيق وجامعة للسير الشعبية التي تمجد بطولات الإسلام بلغة تكاد تكون عامية.

تستأنس به ساعة. قال : ثم قامت بعد ذلك وخرجت لدهليز بيتها لتزيل ضرورة لها ثم ترجع إليه. قال : فعند ذلك تعرّض لها شخص كأنه نخلة سحوق ثم قال لها : السلام عليك يافلانة. فقالت : وعليك السلام أعوذ بالله منك ومن تكون أنت؟ قال : كيف تتعوّذينَ منّي وأنا ابن عمك وبعلك؟ فقالت : إنّ الذي تقول عنه له مدة سبع سنين وهو غائب عني ولم اعرف له خبرا قال : فكثر الكلام بينهما (و) سمعه الرجل الأنصاريّ. قال : فقام وخرج إليها وقال : من ذا الذي تتحدثين معه؟ فقال تميم : ومن تكون أنت؟ ومن أدخلك داري؟ فقال : هذه زوجتي زوّجها لي أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه. فقال تميم : هذه زوجتي زوجها لي رسول الله صلّى الله عليه وسلم. قال : فلّما كثر الكلام بينهما قالت لهما المرأة : إن كان الأمر كذلك فكلانا يتفرق عن صاحبه إلى غد نأت مجلس الحكم وننظر ما يكون من أمرنا. فقالا لها : هذا هو الصواب.

قال الراوي : لما أصبح الله بالصباح وأضاء بنوره ولاح أتوا إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب. فتقدّموا بين يديه. فقال : ما الخبر؟ فقال تميم الداري : كيف تزوّج زوجتي وأنا على دار الدنيا. فقال عمر رضي الله تعالى عنه : هل رأيت أحدا يغيب عن زوجته سبع سنين بغير نفقة فقال له تميم : ما كنت فوق الأرض بل كنت تحتها عند الجان وما الذي تكلمت به بين يديك بباطل. فبينما هما في الحديث وإذا بالإمام عليّ كرّم الله وجهه ورضي عنه أقبل علينا فقام له أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وأجلسه إلى جانبه قال : فلمّا نظر الإمام عليّ إلى تميم عرفه فقام إليه وسلّم عليه ورحب به فقال لقد أخبر عنك ابن عمي وحبيبي محمد صلّى الله عليه وسلّم أنك ترى عجابا لم يره أحد غيرك. أخبرني عما رأيته بتمام وكمال. فقال : سمعا وطاعة يا إمام، أنا أخبرك أول ما كان من أمري أنّي بتّ ذات ليلة من الليالي مع زوجتي وكان بيني وبينها ما يكون بين

الرجال والنساء. فقلت قومي وآتيني بماء اغتسل وأنم فاني سمعت رسول الله صلّى الله عليه وسلم يقول : لا ينام أحدكم على فراشه وهو جنب. فقامت تأتيني به ودخلت. فقلت قفي ونسيني وكانت ليلة مظلمة. فقالت : أتخاف من الظلام ولا تخاف من الأبطال. وقالت وهي تضحك : خذوه فلم أشعر إلاّ وقد تصور لي شخص كأنه نخلة سحوق حملني وطار بي في الهواء وحطّني تحت الأرض الخامسة فرأيت أهلها كلهم مجوسا يعبدون النار دون الملك الجبار فأقمت عندهم سنتين فما سمعت أحدا يوحد الله تعالى فلما كان في بعض الأيّام سمعت التهليل والتكبير فقلت : ابن ملك الجان أراد أن يغزو الجزيرة كلها جميعا فقتل منهم خلقا كثيرا لا يعلم عددهم إلاّ الله وأسر منهم سبعين ألف أسير. فكنت منهم فعرضوني عليه فقلت : لا إله إلا اللّه فلمّا سمع الملك ذلك قال : من تكون أنت ومن أيّ الأمم؟ ومن أتى بك إلى الجزيرة؟ (ف) قمت وقصصت عليه قصّتي فأخذني عنده وأقرأت أولاده القرآن. قال : وكان يخدمني بنفسه ولا يفارقني طرفة عين فلما كان في بعض الأيّام تذكرت أهلي فبكيت فقال : ما يبكيك؟ فقلت : تذكرت أهلي. فقال : بينك وبين أهلك جبال ورمال وبرار وقفار لا عليها إنسان. فلما سمعت ذلك زدت في البكاء فقال : عندي من يوصلك إلى أهلك فأخذني إلى مغارة فرأينا فيها عفريتا قبيح المنظر والصورة مشقوق العينين فالتفت إليه الملك وقال له : ما تقول فيمن يخلصك من القيود التي أنت فيها إلاّ هذا الرجل إن أنت أوصلته إلى أهله؟ فقال : سمعا وطاعة. فالتفت وقال : أنا أعلم أنك إذا ركبت عليه فقل : ياحليما لا يظلم وجوادا لا يبخل ياربّ العرش العظيم تأمّني من المكروه، يا من هو على كلّ شيء قدير. فالتفت الملك إليه وخفّه من القيود فلم أشعر إلا وقد حملني وطار بي في الهواء فقرأت ما قال لي عليه. قال : سمعت بعد ذلك ملَكًا يقرأ : "والصّافَاتِ صَفًّا ...(إلى)... شِهَابٍ ثَاقِبٍ" فجاء شهاب أحرقه فوقعت في بحر أخضر فانقضّ عليّ طائر وسقاني

من منقاره وقال لا بأس عليك. وطلعت على جزيرة أقمت فيها أربعين يوما وتفكرت في أمري فرأيت دابّة ترعى وسط الجزيرة. فقالت أدن منّي فدنوت وركبت عليها فأقبلت على صومعة راهب. فخرج لي وقال : ما حاجتك؟ ومن أي الأمم أنت؟ فقلت : من أمة محمد صلّى الله عليه وسلم. وقصصت عليه قصّتي. فقال : من خيار الأمم. فطلعت عنده وتحدّثت معه فقلت كم لك من سنة جالسا في هذا المكان؟ قال : خمسمائة سنة. وأنا من حواريّي عيسى عليه السلام. فقلت : من أين تأكل؟ ومن أين تكتسي؟ فقال : آكل من ثمرة الوادي وفي كلّ سنة تأتي مركبة من الهند فيها بضائع للتجارة وترمي مراسيها على الجزيرة فيطلع التاجر ومعه جبّة صوف وبرنس شعر ويدفعهما إليّ على سبيل النذر ويمضي إلى سبيله. فبينما نحن كذلك وإذا بالمركب أقبلت علينا وأرخت مراسيها على الجزيرة وطلع التاجر ومعه ما ذكر فلما رأى الراهب نزل وقبّل يده ودفع ما كان معه وولّى بظهره طالبا المركب فقال الراهب : هل لك أن تحمل هذا إلى مدينة محمد صلّى الله عليه وسلّم لتحلّ عليك بركته؟ فقال : سمعا وطاعة، ثم أخذني التاجر وسرنا إلي أن أتينا المركب. فبتنا تلك الليلة على الجزيرة. قال : فلما أصبح الله بالصبّاح وأضاء بنوره ولاح حلّت القلاع وسرنا بريح طيبة أول يوم وثانيا وثالثا ورابع يوم إلى أن أذّن العصر (ف) حلّت علينا ريح كسّرت المركب فغرق الجميع ونجوت أنا وسرت يومين فأقبلت على جزيرة ذات أثمار وأنهار فأقمت فيها أياما. وكان يطلع فيها نبات كالاقمار له أبواز كأبواز النعم والضان. فتعجبت وسرت يومين فأقبلت على مدينة عامرة البنيان ليس لها سور ولا باب ولا لها ملك ولا وزير فتعجبت من ذلك ثمّ بتّ فيها ليلة وسرت يومين فرأيت باب مغارة مفتوحا فدخلتها فرأيت أرضها كلها درّ ولؤلؤ ومرجان، فجمعت من ذلك شيئا كثيرا فقلت في نفسي : ما انكسرت المركب إلاّ لسعادتي وإذا بقائل يقول : حطّ الذي معك لا تهلك.

فالتفتّ إليه فرأيت شابا جالسا على سجادة فقلت : ومن تكون أنت؟ فقال لي : أمامك من يخبرك عني وعن غيري قال : فتركته وسرت يومين فأقبلت على قصر عالي البنيان وبابه مفتوح فدخلته فرأيت فيه عفريتا جالسا على كرسيّ حديدِ فقال : أجائع؟ فقلت : نعم. فقدم لي مائدة عظيمة فأكلت حتّى اكتفيت ثم التفت العفريت وقال : إن أنت قضيت حاجتي أوصلتك إلى أهلك فقلت : ما حاجتك؟ فأخرج لي أربع بندقات من رصاص ودفع لي معها بندقتين وقال : قم. فأخرجني من قصره وأتينا إلي قصر آخر فرأينا فيه أسدا عظيم الخلقة فقربت إليه أنا والعفريت فرماه العفريت ببندقة مما معه فولّى ذلك الأسد هاربا من العفريت وضرب الباب بالثانية فدخلنا فرأينا سريرا من عاج وأبنوس مفروشا بالحرير الملوّن عليه شاب حسن نائم وفي إصبعه خاتم من ياقوت أحمر يستضيء منه القمر وعند رأسه حيّة سوداء وعند رجليه حيّة حمراء فتعجبت من ذلك ثمّ التفت إليّ العفريت وقال : يا مدنّي إذا رأيتني وقعت ميّتا فارمني ببندقة فإني أقوم معك في وقتي حيّا. فقلت : سمعا وطاعة ثمّ تقدّم العفريت ليأخذ الخاتم فوثبت التي فوق رأسه وضربته فوقع ميّتا. فرميته ببندقة من الذي (هكذا) معي فقام في الحال حيا وتقدم ليأخذ الخاتم فوثبت الحية التي تحت رجليه وضربته فوقع ميتا فرميته بالثانية فقام في الحال حيّا فقال : يا مدني. من أجل ذلك اتخذتك صاحبا. ثم سار يأخذ الاحتراز من نفسه ثمّ تقدم ليأخذ الخاتم فصار كوما رمادا ففزعت وهربت ورجعت إلى القصر الأول فرأيت جارية إنسية فقالت : ما فعل الله بالعفريت؟ فقلت صار كوما رمادا فقالت : لاعفا الله عنه ولا رحمه. فقلت : ومن تكونين أنت؟ ومَن الذي أتى بك إلى هنا ومن الذي أودعك هذا القصر؟ فقالت : أنا بنت ملك الأندلس اختطفني هذا الملعون من أعلى قصري وأمّي تسرّحني وأتى بي إلى هذا المكان ولم يبق لي رجعة إلى أهلي وانجبت منه ولدين مات واحد وبقي

الآخر. فلما سمعت ذلك بكيت. فقالت : وما يبكيك؟ فقلت لها : قد تذكرت أهلي فقالت : بينك وبين أهلك جبال ورمال وبرار وقفار. ولا طاقة لك عليها. فلما سمعت ذلك زادني البكاء فقالت، لا تبك. عندي من يوصلك إلى أهلك وصرخت صرخة عظيمة فجاءها عفريت شنيع الصورة. فقال : وما حاجتك؟ فقالت : بحياتي على قلبك إلاّ أوصلت هذا الرجل إلى أهله وبلاده هذه الليلة؟ فقال : سمعا وطاعة. فلم أشعر إلاّ وقد حملني على كتفه وطار بي في الهواء فرأيت البحر الذي غرقت فيه ورماني في جزيرة ومضي إلى حال سبيله فرأيت شيخا أعور العين اليمين له زلمة كزلمة الفيل فناداني فلم أجبه وهربت منه وسرت يومين فرأيت شيخا عظيم الخلقة مفقأ العين مسلسلا مقيدا تحت شجرة فالتفت وقال : من أيّ الأمم؟ فقلت له : من أمة محمد عليه الصلاة والسلام. قال : محمد جاء وقته؟ قلت : بلى. قال : ادن منّي. فدنوت منه. فقال : هل أمة محمد مقيمون على الواجبات؟ قلت نعم. قال : هل عين زمزم باقية؟ فقلت : نعم. قال : يوشك أن يَفْتَرُوا حتّى لا يوجد فيها رائحة الماء. قال : هل فُعلت المحرمات والكبائر؟ قلت : ظهر بعضها. ففرح فرحا شديدا. قال الآن جاء وقتي وأواني وصرخ صرخة فجاءه الملك وضربه بعمود حديد. فوقع كأنه جزيرة. فسرت يومين فأقبلت على قصر عالي البنيان طوبة فضة وطوبة ذهب مكتوب عليه من يريد الدخول فليقل : لا إله إلاّ الله محمد رسول الله. فقلتها. فانفتح الباب فدخلته فرأيت ستورا حريرا واستبرقا فرفعتها فرأيت نهرا وعلى حافة ذلك النهر مائدة عليها أطعمة ورأيت خلقا متكئين على سيوفهم مخضبين بدمائهم ورائحتهم كالمسك ورأيت فارسين كالاقمار راكبين خيلا شهباء رؤوسهم (هكذ)ا تحت السماء السابعة وأرجلهم (هكذ)ا تحت الأرضين السفلى فتقدمت (و) أكلت وشربت فقالوا : اشرب فإنّ الله حرّم جسدك عن النار. فإذا وصلت لصاحب العمامة الخضراء فأقرِئه

السلام قال : فسرت يومين فرأيت مسجدا على الطريق وفيه شيخ جالس وجميع ما عليه أخضر فقال : أيّها المفقود من أهله ! قلت نعم. فقال : أمامك من يرشد إلى الخير فتركته وسرت. فرأيت مسجدا آخر وفيه شاب جالس على رأسه عمامة خضراء فسلمت عليه فردّ عليّ السلام فرأيت عين ماء وشجرة رمان كلّ رمانة قدر البطيخة. فقال : مرحبا بك، أنا انتظرتك سنين. وناولني رمّانة فأكلتها وشربت من الماء وتوضأت وصليت فقال : انظر إلى هذا الجبل فإن وراءه عجائب لم يرها غيرك امض إليه، وجميع ما تراه خبرني به فقلت : سمعا وطاعة، فذهبت فرأيت أرضا بيضاء كالقطن المنفوش فتعجبت وتقدمت فرأيت كلبة قدر البغلة حاملة أولادها في بطنها ينبحون فتركتها وتقدمت فرأيت امرأة مزينة فسلمت عليها فلم تردّ عليّ السلام فتقدمت فرأيت شيخا يملأ على بئر ويصبّ في حوض منقوب ويعود الماء في البئر. قال : فقلت : لو سددت حوضك لكان خيرا لك فقال : لا تسأل عما لا يعنيك. من يسأل عما لا يعنيه أسمعَ نفسه مالا يرضيه فتركته وسرت يومين فرأيت شيخا على كتفه جذع نخلة مطرق به يطوف به يمينا وشمالا فقلت حطّ عن نفسك واسترح لك ساعة. قال : ارجع إلى صاحب العمامة الخضراء واسأله عن جميع ما رأيته في الجبل وفي الطريق فإنه يخبرك بذلك فلما سمعت ذلك رجعت إلى صاحب العمامة الخضراء وقصصت عليه قصتي وما رأيت في الجبل وفي الطريق ثمّ قلت : بالله عليك يا سيدي أخبرني عن جميع ما رأيته فقال : أمّا العفريت الذي اختطفك من دارك فاسمه ميمون عامر الأراضي وأما المكان الذي حطّك فيه فهو جزيرة المجوس يعبدون النار دون الملك الجبار وأمّا الذي أخذك من عنده فاسمه دهنش بن مرقان الذي عصى سليمان عليه الصلاة والسلام وأما الطائر الذي سقاك فاسمه اسحاق من طيور الجنة وأما الدابة التي في الجزيرة فهي التي تخرج آخر الزمان على وجه الأرض وأما الراهب فهو من حواريّي عيسى عليه

الصلاة والسلام وأما السفينة التي نزلتها فهي لملك الهند وكان يمنع الزكاة فانكسر مركبه وأما الجزيرة فهي لبنات البحر فلولا أنك من أمة محمد لأهلكنك وأما المدينة العامرة فهي مدينة قوم يونس عليه السلام وأما الشاب الذي في المغارة وهو جالس على السجادة فهو المهدي الذي يخرج آخر الزمان على وجه الأرض فإذا خرج لا يترك على وجه الأرض كافرا وأما العفريت الذي أخرجك من قصره فهو عفلق ملك العفاريت وهو الذي اختطف بنت ملك الأندلس من على سطح قصرها وأنجبت منه ولدين مات واحد والثاني باق. وأما الذي حملك من عندها فاسمه سحاب وأما الشاب النائم على السرير وفي إصبعه الخاتم فهو سليمان بن داود عليهما السلام فلو أخذ عفلق الخاتم لكان يحكم به على ملك الجان وأما الأعور ذو الزلمة فهو إبليس اللّعين (وهو) مقيم مع جنوده في جزيرة بني رهط وأمّا الأعمى المقيد تحت الشجرة فهو الدّجال الذي يخرج آخر الزمان ومعه جنة ونار ناره جنة وجنته نار، يقتله عيسى عليه السلام بأرض الشام وأما القصر الذي دخلته فهو من قصور الجنة وأمّا المتّكئون على سيوفهم المخضبون بدمائهم فهم الغزاة في سبيل الله وأما الفارسان فهما جبريل وميكائيل عليهما السلام وأما الشاب الذي في المسجد وجميع ما عليه أخضر فهو الخضر وأما الشاب الجالس على رأسه عمامة خضراء فهو) إلياس عليه السلام من الصالحين والمرسلين وأما الأرض البيضاء فهي مصطبة الله تعالى يحاسب عليها عباده يوم القيامة. وأما الكلبة التي أولادها ينبحون في بطنها فهي جيل آخر الزمان صغيرهم لا يوقر كبيرهم وكبيرهم لا يرحم صغيرهم ولا هم يأمرون بالمعروف ولا هم ينهون عن المنكر حتى الولد يسبّ والديه وأما المرأة المزينة فهي الدينا حزينة باكية على ذهاب عمرها وأما الشخص الذي يلعب على البئر ويصبّ الماء في الحوض المنقوب فهو الذي يسرق ويتصدّق (بالصدقة) فيأخذها منه الشيطان، فتعجبت منه -يا إمام- ثم

قلت : نطعمك أنت وأخاك طعاما قال : نعم. لنا كلّ سنة أكلة نأكلها على سطح الكعبة (وشربة) نشربها من زمزم. فقلت : وأين تلقى أخاك قال : على جبل عرفات آخذ منه شعرة ويأخذ منّي شعرة واتزوّد منه ويتزود منّي فقلت : طوبي لمن تقرب إلى أهله قبل الموت. قال : فإنك تحبّ الرجوع إلي أهلك قلت : نعم فقال : هل تدري كم سنة بينك وبين أهلك فقلت : الله ورسوله أعلم. فقال بينك وبين أهلك ثلاثة وسبعون سنة فلما سمعت بكيت فلما أفقت قال : ما يُبكيك؟ فقلت : ومن يعيش من العمر (ثلاثة وسبعين سنة) حتّى يصل إلى أهله فقال : لا تخف أنا أرسل من يوصلك إلى أهلك وإن أراد الله لا تنام إلاّ على فراشك ففرحت. فبينما هو يحدثني إذ مرّت بنا سحابة عظيمة. فقالت : السلام عليك يا نبيّ الله. فقال الخضر وعليك السلام ورحمة الله يا طائعة الله. فقال إلى أين تريدين يا مباركة؟ فقالت : إلى المدائن حيث أمرت. ثم طلعت بعدها سحابة خفيفة منيرة مكتوبة فيها : لا إله إلا الله محمد رسول الله فقالت : السلام عليك يا نبيّ الله. فقال الخضر : وعليك السلام ورحمة الله يا طائعة الله والى أين تريدين يا مباركة؟ فقالت : إلى مدينة محمد صلّى الله عليه وسلم اسقيهم غيثا. فقال الخضر : أدني مني فدنت منه حتى صارت بين يديه وانتشرت السحابة على الأرض فقال إنّ ها هنا رجلا من أمة محمد صلّى الله عليه وسلم وهو مفقود من أهله. فقالت سمعا وطاعة أنا أفعل به ذلك إن شاء الله ولا أرجف له قلبا ولا أولم له جسما. فقال : هذا مرادي منك وشأني. وحملني عليها فقلت له : بالله عليك زوّدني بشيء أذكرك به فقال سمعا وطاعة أنا أعلمك شيئا يظفرك الله به عين الحياة قل : اللهمّ إني أسألك باسمك الذي سعقت به البحر وأبرمت به الأرض وقدّرت به الرزق وأسبلت به الستر وأبرزت به الحر وخصصت به محمدا صلّى الله عليه وسلم نبينا ورسولا أن تعينني على ما رزقتني ولا تحوجني لغير وجهك الكريم وأعنّي على طاعتك ما

ابقيتني وآتني في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقني عذاب النار. واستقبلت السحابة وأنا أقول : يا رادّ كلّ غريب ردّني إلى وطني يا من هو على كلّ شيء قدير. فلم أشعر إلاّ والسحابة رمتني على سطح داري فنزلت فوجدت هذا الرجل فيها. هذا ما كان من أمري قال : فلما سمع الرجل الانصاريّ ذلك من تميم قام على قدميه به وهنأه بالسلامة ومضى إلى حال سبيله. قال : فعند ذلك أخذ الإمام تميما وحلق له رأسه وقصّ له شاربه وأعطاه مائة درهم من بيت مال المسلمين ومضى إلى حال سبيله قال فعند ذلك جاءت غزوة حمزة في زمرة خالد بن الوليد فمات في تلك الغزوة رحمة الله عليه وصلّى الله على سيدنا محمد وصحبه وسلم.

14) مقترحات تمهيدية للتحليل :

جمعت قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان بكثير من الكثافة والتنوع عناصر التخريف التي تزجّ بها في قفص الاتهام بل الإدانة العقلانية. فالأحداث فيها افتقدت أسباب التعالق المكاني والزماني والمنطقي، وشخوصها تتلاقى وتتحاور رغم انتمائها إلى أزمان مختلفة ومستويات إدراك ووجود متفاوتة فهي تخضع حينا لأحكام الواقع المحسوس وتنتسب حينا ثانيا لعوالم التخيّل الرحبة، والامساك بهذه القصة وبشبيهاتها داخل النقد اعتادَ أن يكون بتفتيت مكوناتها الداخلية ثمّ جمع شتات المتشابه من ذلك الفتات مع بعضه البعض وتفحّصه وإصدار الأحكام عليه لتبيّن وظائفه الفنية الدلالية وهذا المنهج المنطلق من الاستقراء والمنتهي بالتجريد وإصدار الاستنتاج يمكّن -لاشكّ- من توضّح عناصر الخطاب الخافية والغامضة لمعالجتها ولنفي الحيرة الحادثة باللقاء بهذا النوع من القصص. ولعلّ أهم ميزات هذا المنهج هو نفاذه في استكناه عناصر الأدبية في النصّ بعيدا عن الإحراج الذي يمكن أن يصدر عن علاقته

بالواقع الاجتماعي والسياسي والعقائدي أو بالأديب نفسه. فهذا الواقع مجال رحب يمكن أن ينشط فيه علماء الاقتصاد والاجتماع والنفس.

ويبقى لنا أن نتساءل في مبتدإ هذا التحليل الثاني إن كان هدفنا هو استجلاء جماليات النص من خلال عناصر الأدبية فيه، وهل معنى هذا أننا سنوجّه الرؤية إلى هذا الخطاب بصفته مساحة لغوية تستدعي من المستمع تلقيّا قائما على جمالية التشكيل بشتّى مظاهره بحيث يكون الدارس مجبرا على فصل الخطاب من مرجعه القديم لوضعه في وعاء أو لتثبيته داخل وعي لازمنّي. إنّ هذا الأمر -لاشكّ- مستعص لأن الدلالة اللغوية ذاتها تنعدم بإخراجها من إطارها الثقافيّ. فما لنا إذ ذاك إن عدلنا إلى السؤال التالي : هل غرضنا من التحليل هو تبين فعالية هذا الخطاب في البلوغ بالمستمع إلى حالات غير ذات علاقة بالبعد الفني وإنما علاقتها أدخل في المضمون الحكائي لأنها تلامس العقيدة والنبوة والقدرة الالاهية كما يجلو ذلك من نظر أوّلي للخطاب القصصي؟ إنّ هذه الأسئلة تبقى رغم أهميتها في فعالية المقاربة التحليلية معرضة للتقويض من الأساس لأن الخطاب القصصي المعروض أمامنا ممتلك لفرص التخفّي الدلالي واللغوي والفني بما يذهب بنا إلى اليأس السابق لأوانه والشعور بالإحباط قبل الشروع في البحث فلا نعرف المؤلف ولا عصر التأليف ولا كيفية تكوّن القصة Genèse de l'histoire ولا الفعاليات الذوقية للأبنية والأساليب والكلمات المستعملة. ومنتهى ما نقدر على استخدامه من أدوات خطابٌ ذو آليات يتحرز بها، وإذ لا نستطيع أن نفتح الحرز يبقى تأويلنا شبيها بتعليلات المناسبة أو الاستحسان المعروفة في أصول النحو وهي تعليلات قائمة على الذوق ومدعية للسلامة المنهجية لكنها مصابة بالقصور عن الإدراك السليم للعلاقات بين الأشياء. ولعلّه من الأجدى إزاء هذه الإشكالات أن ندرس في نفس الوقت مضامين القصة وأشكالها للبلوغ إلى فهم المقاصد المرتجاة منها.

15) مكونات الخطاب الحكائيّ

نسعى في بداية هذا التحليل إلى التمييز بين مختلف مكونات الخطاب الحكائي أو على الأصح الخطاب السرديّ للحكاية التي تعنينا فالتمييز بين هذه المكونات يفترض أن لكلّ منها وظيفة أو وظائف معينة تتظافر للوصول بالخطاب إلى أقصى مؤثراته وليس من اللازم -حسب رأينا- أن تكون هذه المؤثرات فنية أو أخلاقية أو إيديولوجية أو إمتاعية فنوعيتها رهينة بالأسس الاجتماعية وظروف التلقي أو "أفق الترقب" الحافزة بالمحكي لهم إلى الاستماع ونعتبر أن قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان خطاب ذو وظائف خاصة بحكم نوعية أوساط التقبل التي استدعت إبداعها واحتضنت هذا الابداع بالتعهد والمتابعة.

وقصة تميم الداري وما جرى له مع الجان خطاب موجه إلى متقبلين من عامة الناس لا يشترط منهم أن يمتلكوا لرصيد ثقافي دقيق أو لرؤية متكاملة ومتسقة إلى الوجود أو لمعرفة باللغة معمقة أو على أقصى تقدير سليمة أو لِنَقُلْ إنّ هؤلاء المتقبلين لا يشترطون في القصة أن تتأسس على سلامة في اللغة واكتمال في الرؤية ودقة في المعرفة. هذه الصفة للمتقبلين كما تتبين لنا في قراءة أولى "استهلاكية" لا تعني انعدام الحرص منهم على الاستمتاع بالظاهرة الروائية وعلى الاستفادة بالمضامين الإيديولوجية فيها سواء كانت أخلاقية أو دينية أو اجتماعية فالقصة تتبدّى من حيث المحتوى ذات علاقة بالقناعات الدينية بما اكتنزته من إشارات متنوعة إلى معجزات الأنبياء ومآثرهم وإلى قداسة الفضاءات المكانية والزمانية التي احتضنتها أو إلى التعاليم العقائدية المختلفة التي تذكر بهذه القناعات على مستويي العبادات والمعاملات وإذ ذاك فإن البحث في نظم السرد التي تبّتت للقصة وجودها ورواجها لا يستطيع تغييب استعداد المتقبلين المبدئي لاحتضان المواد الحكائية بكلّ حفاوة. فهذه الحكاية تعدّ -حسب رأينا- مجازا بين عالمين، أولهما غيبيّ ومقدس وإلهيّ والثاني محسوس ومحكوم بأوضاع

الحياة الواقعية، والمستمع يسعى بإقباله على مجلس القصّ إلى الخلاص من عالمِه الواقعيّ، ففي هذا العالم لا تحضر عناصر القداسة إلاّ في مناسبات العبادات المعلومة، أما في عالم الحكاية فهي متعددة متنوعة قوية وبذلك فهي ذات نفاذ في النفس عجيبة، المستمع يصير في مجلس القصّ سجين الحكاية بل مسهما في حدّة فعالياتها لأنه يتوق إلى أن يحيط مختلف موادها بعلامات التنزيه والطهارة والبركة الالهية.

وبدا لنا أنّ هذه المواد تجلت في حكاية تميم الداري وما جرى له مع الجان فيما يلي :

- الراوي، وهو ابن عباس.
- البطل، وهو تميم الداري
- العبرة، وهي الدلالات والأسرار التي عملت القصة على كشفها.

16) الراوي، وعلاقته بالجمهور

حكاية تميم معروضة علينا من قِبَلِ راو له مكانته في ضمير المتلقين ببركة الصحبة لرسول الله، فعبد الله بن عباس الذي استحضرته الرواية هو ابن عمّ الرسول ومعروف بسعة علمه في مسائل العقيدة تأريخا وشعائر وأسرارا فهو من رواة الحديث ومفسري القرآن وفقهاء الشريعة وليس من الغريب إذ ذاك أن يحتاز هذا الراوي الثقة الضمنية التي تستلزمها الظاهرة الحكائية عامة وليس من الغريب كذلك أن يؤدي حصول هذه الثقة إلى تقبل كل تصرف في الحدث بمجرّد أنه كان حادثا بتصرف الراوي وتجلّي تصرف ابن عباس في تجاوز المفهوم "الوثائقيّ" للروايةِ وهو مفهوم قائم على نقل ما صحّ من الحديث النبويّ المتواتر وكلام العرب إلى حكاية أحداث متواصلة ومتعددة وإلى متابعة

الشخصيات في حركاتهم وسلوكهم وأقوالهم وأمانيهم ممّا نفترض أن لا يكون معروفا لديه وبما يعدّ غير مألوف لدى أوساط المتقبلين (وهم كذلك متقبلون استصنعهم الراوي ابن عباس قصد تأطير روايته). فهو يتابع زوجة تميم الداري بعد أن تركت مجلس عمر بن الخطاب : "فانصرفت به إلى بيتها لتفعل ما يكون من أمر النساء وجلست تنتظره فجاءها بعد العشاء ورحّبت به وصارت تستأنس به ساعة. قال : (أي ابن عباس) ثم قامت بعد ذلك وخرجت لدهليز بيتها لتزيل ضرورة لها ثمّ ترجع إليه. قال : فعند ذلك تعرّض لها شخص كأنه نخلة..."

هذا الراوي كان إذن مؤهلا للتوغّل في المكان الخفيّ وللسيطرة على أزمنة الحكاية ليحضر في كلّ حين بيت الزوجين أو مجلس الخليفة عند كلّ حادث يجدّ هنا أو هناك ويتابع في تغيير مسيرة الأحداث(44).

-"بينما نحن جلوس عند أمير المؤمنين... إذ دخلت امرأة من الأنصار..."

- "ثم عادت وأخبرته (بعد مضي أربعة أشهر وعشر) ..."

- "(قال الراوي) : لما أصبح الله بالصباح ... أتوا (الزوجة وزوجها الأول وزوجها الثاني) إلى أمير المؤمنين ...

هذا الراوي العجيب عارف بأطوار الحكاية وخفاياها فهو يدري أكثر من البطل ويستطيع -كما يؤكد تودورف (Todorov) خلال حديثه عن

(44) يمكن أن نضع بطولة تميم الداري في هذه القصة ضمن ما سماه تودوروف النوع الحكائي (بمعنى المحاكاة) العالي حيث يكون البطل أعلى شأنا من المستمعين للحكاية ولكنه غير قادر على تبديل أحداثها : le Genre mimétique haut انظر : مقدمة لدراسة الأدب العجائبيّ لتودوروف ص 16.

Introduction à la littérature fantastique. T Todorov

الراوي -أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"(45) وكذلك يستطيع معرفة مصيرهم خارج التاريخ الحكائي أو داخل التاريخ الفعلي" قال (ابن عباس) : ... ومضي (تميم) إلى حال سبيله، قال : فعند ذلك جاءت غزوة حمزة في زمرة خالد بن الوليد فمات في تلك الغزوة رحمه الله ..."

إنّ هذه المؤشرات لحضور الراوي فعليا بشخصه وخياراته يمكن أن تدعونا إلي استكشافات أخرى على مستوى سيرورة الأحداث والشخصيات وصفاتها وترتيبها في النسيج الحكائي. والتحليل مؤهل بضروب من التأويل والاستنتاج والافتراض كثيرة لأن يستعرض حضورا للراوي، لكن قد لا نحتاج إلى مثل هذا الاستعراض بقدر ما تحيرنا الحوافز إليه ووظائفه في الابلاغ.

تمكن الراوي إذن بفعل هذه الكفاءات أن ينفذ إلى وعي المتلقين وأن يجعل من روايته خطابا مكتنزا بالتعاليم الدينية والأخلاقية وبالأحداث التي تلبس لبوس الحقائق التاريخية سواء على مستوى الأحداث أو على صعيد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية ونذكر منها مثلا :

- تطليق القاضي للمرأة لغيبة زوجها وحصول الضرر لها.
- عدم شرعية الزواج من جديد قبل انقضاء مدة العدة.
- ولاية السلطان على المرأة في الزواج إن لم يكن لها وليّ. (وقد حفظ تاريخ الفقه أن حفصة -حين تأيمت- عقد عليها عمر النكاح بدلا منها).

---

(45) بنية النص السردي لحميد لحمداني ص 47 نقلاً عن تودوروف.
T. Todorov, les catégories du récit in : L'Analyse structurale du récit. Communications éd. Seuil, 1981, pp : 147 - 148.

- استحباب الوضوء للجنب لمن أراد أن يعاود الجماع أو ينام.

ويمكن أن نتابع الحكاية لنلاحظ ما ذكرنا من اكتناز فيها بالتعاليم الدينية والاخلاقية كالدعوة إلى الصبر وترك الطمع وحرب الكفار ... والراوي ابن عبّاس تأهل لان يكون العارض الأمثل للوقائع العجيبة مما سبق في غابر الأزمان فرحلة تميم الداري في الزمن فتحت له المجال واسعا ليجوس به في عوالم الجنّ والملائكة والمدن المبنية بالدرّ والمغارات المفروشة باللؤلؤ والمرجان وليتابعه في محاوراته مع الشيخ والدجال والخضر الذي امتلأ صدره علما وحكمة.

هذا الراوي المتميز والمتعدد القدرات كان -على ما يبدو لنا- النموذج أو المثال الذي يناسب متلقين لا يبحثون عن المتعة إلا بمقدار استجابة الحكاية المسموعة إلى تطلعاتهم الايمانية بمختلف تجلياتها. ولعله من المناسب في هذا المستوى من النظر أن نؤكد أنّ صنف المتلقين الذين تستهويهم هذه الحساسية الايمانية والعجائبية فيشرّعون لنشأة هذه الحكاية ومثيلاتها الأخرى ويسهمون في تواصلها وازدهارها في مختلف فترات التلقي التي أثبت التاريخ الأدبي والثقافي عامة ثراءها إنما هم عامة المؤمنين بغضّ النظر عن مقدار معرفتهم بالعلوم وأنواعها.

17) البطل بين الفعالية والسلبيّة :

يلتبس مفهوم البطولة في الوعي العَربي الإسلامي مع قرينه في التصور الأوروبيّ للبطل الملحميّ أو الخرافيّ وكذلك القصصيّ البسيط. فالحديث عن البطولة في خطاب عربيّ إسلاميّ وقديم بالأساس يبدو لنا غير قادر على تثبيت مقولاته بمجرّد أنّ البطولة ظاهرة قصصيّة استحضرتها مختلف الآداب العالمية وأرفقتها بقدرات وكفاءات وأحاسيس

عالية. فالإسلام والفكر العربيّ الإسلامي لم يعتدا بالبطل الإنسان بل جَعَلاَه خادما للمجموعة أو الأمة الإسلامية والذات الإلهيّة[46]، وفضلاً عن ذلك فإنّ النقد الحديث للخطاب السرديّ اعتبر البطل ووظائفه عَلاَمات أي أنه قابل لأن يُستفرغ من واقعه العيانيّ ليتحوّل إلى إشارة لسانية "علامية" فهو في هذا الخطاب أو في هذه المساحة اللغوية جملة من الصفات والضمائر وعلامات الإعراب والاصوات الناطقة باسمه وافعاله[47]. والبطل "المزعوم" في قصة تميم الداري هو تميم الداري الذي يتحول من جزيرة إلى جزيرة ومن بحار إلى بحار ومن قصور إلى قصور... ويتابع أوضاعا عجيبة يحتار أمامها أو يشعر إزاءها بالخوف والرهبة والفزع أو بالاستئناس والفرحة وحسن القبول لكن هذا البطل بقي علي مدى القصة قاصرا لا فعالية له في الأحداث فكأنه مرآة عاكسة لها ولتحولاتها فبعد أن ردته رواية ابن عباس إلى زوجته بعد غيبة سبع سنين يعود بنا هو إلى عالم الجنّ يجول فيه على غير مشيئته.

- "فلم أشعر إلاّ وقد تصوّر لي شخص كأنه نخلة سحوق حملني وطاربي في الفضاء وحطني تحت الأرض الخامسة.
- "فأخذني (ابن ملك الجان) عنده وأقرأت أولاده القرآن ..."
- "فأخذني إلى مغارة ..."
- " فلم أشعر إلاّ وقد حملني وطار بي في الهواء ..."
- "فرأيت دابة ترعى وسط الجزيرة فقالت أُدْنُ مني فدنوت وركبت عليها فأقبلت على صومعة راهب.

وتتواصل الرحلة على هذا النسق حيث لا خيار للشخصية الأولى في جهات تحولها وفي أنواع المخلوقات الذين تحادثهم أو تلاقيهم وتصير

(46) وأثبت هذه النظرية محمد عزيز لحبابي في كتابه Le personnalisme musulman.
(47) بنية النص السردي لحميد لحمداني. ص 51.

شخصية تميم إذ ذاك بما لها من قابلية للإحساس وبتعبيرها عن هذا الإحساس بالأشياء من حولها وبرواية هذا الإحساس شبيهة بالخيط الرفيع الواصل بين الأحداث والضّامن لإبلاغها إلى المتلقين وبدت الصفة السلبية أو المنفعلة لتميم الداري في عدم مشاركته في حصولّ الأحداث أو تغييرها فهو مكتف إزاءها بالملاحظة والاستغراب فكأنه متلق جامع في انفعالاته وأسئلته وحيرته ورضاه في عالم الجان الذي يجول فيه. ولا يخفى أن هذه الوضعية انعكاس لحبكة في القصّ تمكن بها القاص من عرض لوحاته أو موصوفاته دون فصل بينها لكن الأهم من ذلك -على ما يبدو لنا- أن هذا البطل عاجز عن الفعل في الأحداث بتغييرها أو تحويل وجهتها ذلك أنها أحداث حاملة لحقيقة أسمى من البطل وهي القدرة الربانية المتحكمة في عالم الغيب متجسمةً في عالم الجان المفترض.

هذه الوظيفة التي قام بها تميم الداري في القصة تحوّله كما أسلفنا الذكر إلى علامة أو -على الأحرى- إلى صلة بين العلامات داخل الخطاب القصصي هذا إذا أردنا الإفادة من مصطلحات التحليل السيميائي المعاصر. ويمكن مثلا أن نشهد على هذه الوظيفة بجملة من التحولات والتصرفات التي نسبت إلى "البطل" تميم فكانت بمثابة التعبير عن التطلعات المعرفية والاقتناعات العقدية للمتقبلين.

تحولات البطل وتصرفاته	التطلعات المعرفية
- يحمل إلى باطن الأرض على ظهر الجان - يتم الطيران به في الفضاء - ينتقل به من جزيرة إلى أخرى - يحدّث العفاريت والحيوان - يشاهد عوالم موهومة - يشاهد الملائكة والأنبياء - يحادث أولياء الله - يشاهد مصطبة الله.	تم اقدار البطل على تجاوز كل الحدود الحسية والبشرية التي تمنع الإنسان العادي من التحرك خارج محيطه المادي وبذلك كان انعكاسا للطموحات العقدية للمتقبلين. وتمّ الإقناع بقدرات البطل بفعل التخييل القصصيّ.

و القاص جعل تميما صلة بين الدّجال (وهو من علامـــات السّاعة) وبين التطلعات المعرفية عند عامة الناس من المسلمين فالاشارات الى المسيح الدّجال كثيرة في كتب الحديث وعني رجال الدين والدعاة بهذه الشخصية بالاشارة الى حضورها في الوعي العربّي الاسلامي[48] ولكن هذا الحضور بقي محوطا بالغموض بسبب عدم وضعه في إطار حسّي يقنع به المستمع العادي. فتميم إذن كان مترجما للموهوم الى محسوس بفضل وصفه التخييلي للقائه الفعلي مع المسيح الدّجال يقول :

" فرأيت شيخا اعور العين اليمين له زلومة كزلومة الفيل فناداني فلم أجبه وهربت منه وسرت يومين فرأيت شيخا عظيم الخلقة مفقأ العين مسلسلا مقيّدا تحت شجرة..."

وتميم يتحوّل داخل قصّته الى متلق ينوب في وظائفه المتلقين الحقيقيين للقصة فيلقي بالاسئلة التي تدور بخلدهم وينعم بأجوبتها الموافقة لقناعاته وقناعاتهم الايمانية فالبطل -بهذه اللعبة الفنية- يصير "متماهيا" مع المستمعين إلى القصّة وهو بهذا أيضا يواصل دوره العلامي المتمثل في الاستفراغ من الذاتية لخدمة قيم القصّة وأخلاقياتها ورؤيتها الى العالم الغيبي ولتوصيل كلّ ذلك الى المتلقين ولعل أجلى ما تستبين فيه هذه الوظيفة هي محادثته لصاحب العمامة الخضراء الذي يتميز بقدراته على تفسير العجائبي فهذه المحادثة أتت بالاجوبة المناسبة لجملة من التساؤلات التي تضع المؤمن الذي يتابع الأحداث في حيرة إزاء كلّ ما هو ملغز في الوجود المادّيّ والعقائديّ وهذا الملغز تجسّد فيما يعنينا في عالم العجيب والغريب الذي جال فيه تميم جولانا اي جولان. وغير خفي ان هذه الرحلة حاولت ان تبسط ملاقاة النبي موسى للفتى الصالح وموافقته

(48) انظر مثلا : كتاب العقائد الاسلامية لسيد سابق دار الكتاب العربي بيروت د.ت فصل اشراط الساعة، صص : 245 وما بعدها.

له (سورة الكهف، الآية 60 وما بعدها). وبهذا تكون هذه القصة الشعبية ملجأ للمخيلة الجمعية تعبّر في حمّاه عن قليل ما بلغت اليه من الثقافة الدّينية ولتجسيد طموحاتها الى المعرفة الغيبية في شخوص ذوي كيان حسي وتاريخي و محوط بالقداسة . (46) .

18) العبـــرة

لم يكن تميم الدّاري إذن في هذه القصة مشابها لأبطال الصوفية أو فرسان السير الشّعبيّة ممن امتلكوا قدرات عجيبة كقدرات الحلاج الذي يوزّع الذهب ويقول : أنا المعطي، أو قدرات السيد البدوي الذي أعاد اوزة مشويّة الى الحياة، ولم يتغلب على الاسود والكائنات الشريرة كسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد ولم يصالح بين الاسد وفريسته ولم يرع بالذئب والغنم معا ليزكي رموز الرحمة والتآلف وانما بقي شخصية جانبية عاطلة تشاهد تعاجيب خلق الله بصمت وحيرة وبهلع مستمر بل ان كثافة هذه التعاجيب في الحيز القصصي جعلته يصف ما يراه دونما سعي إلى الفهم فالمجهول يكشف عن المجهول والغريب يلاحقه الأغرب منه والبطل أثناء ذلك مؤمن بعجزه المتواصل عن التأثير في الاحداث فهو يُنقل إليها تارة على ظهر جان وطورا معلّقا في منقار طائر ودوما بغير مشيئته وهذا التّركيب الحدثيّ جعل تميما يختفي في نسيج القصّة ليترك للاحداث القدرة على البروز وشحذ أذهان المتكلمين لا بنوعيتها ودلالتها فحسب وانما كذلك بتلاحقها وتسارعها وملامستها أو استجابتها لتطلعات المؤمنين.

هذه التطلّعات تتجسم في الرّموز والدروس والعبر" الغالية" الكامنة في الأحداث التي يعايشها هذا البطل المستخدم ويحكيها في القسم الأول من قصته : فالبلاد التي يكون أهلها مجوسا يعبدون النار دون الملك الجبار يغزوهم ابن ملك الجان المؤمن و يقتل منهم خلقا كثيرا لا يعلم

عددهم إلاّ الله وأفضل خدمة يقوم بها المؤمن للمؤمن هي ان يقرئ أولاده القــرآن والعابد من عباد الله يأتي مأكله ومشربه من عند الله بعناية منه والقائم بخدمة المؤمن تحلّ عليه بركة الله وجزاء العفريت الشرير هو الموت أشنع ميتة مهما كثرت تعاويذه وحيله وتتواصل الرحلة على هذه الشاكلة من توالي الاحداث وعبرها لتتحوّل بالفهم البسيط الى رصيد من الدلالات العقدية تنكشف خلالها المجردات والمفاهيم لتبدو في اشكال عجيبة من المحسوسات بالنظر او السمع او مشاعر الخوف والهلع والترقب والامل. كما تتحول الرحلة بهذا التشكيل الخاص لها الى جولة يقوم بها الانسان المسلم في عالم من الغيبيات المفترضة التي اصطنعها خياله بمرورها على مختلف اصناف الرواة والوعاظ والقُصّاص المتدين على فترات زمنيّة ومجالات مكانية يصعب حصرها ومعرفة انواعها وتأثيراتها المخصوصة.

هذا القسم الأول من القصة عَرَض إذن جملة من الأحداث العجيبة بسبب وضع شخصية واقعية ومرئية يدركها المستمعون في مجالات مكانية وزمانية تفوت الإدراك البشريّ بل إنها تربك هؤلاء المستمعين باثارة حيرتهم ودهشتهم عند مجابهتم لأنواع القداسات التي يكتنز بها عالم الحكاية (الجنّ - العفاريت - الملائكة - المسيح الدّجّال - صاحب العمامة الخضراء - مصطبة الله - الحواريون - المهديّ المنتظر ...) لكنّ سردية القصة أو تواصلّها الحكائيّ حالا دون الكشف الصريح عن دلالات الأحداث، وبقي استصفاء هذه الدلالات رهين التأويل الرّمزي المبسط الذي قد يلجأ إليه المستمع وهو تأويل ظاهري؛ بالمعنى اللغويّ للصفة، يمكن الوصول إليه بقراءة سطحية تستحضر اللقاءات والأحداث وتفسرها، لكنّ الرواي يفاجئ مستمعيه بسلسلة من الكشوف التي

تنبههم أنّ فهمهم منقوص بل هو مغلوط لأنّ القصة تتكتّم على جملةٍ من الأسرار التي لا يدركها إلاّ الرّاسخون في العلم، وكان صاحب العمامة الخضراء الذي يذكّر بالخضر الناطقَ بحقيقة هذه الأسرار.

ونستصفي من هذه الأسرار وكشوفها ما يلي :

الاسرار أو الألغاز	الكشوف من داخل القصة
المكان تحت الأرض الخامسة	جزيرة المجوس عابدي النار
الدابة في الجزيرة	هي التي تخرج آخر الزمان
المدينة العامرة	مدينة قوم يونس
الشاب في المغارة	المهدي المنتظر
الشاب صاحب الخاتم	سليمان بن داود
الشيخ الأعور	ابليس
الأعمى المقيد تحت الشجرة	المسيح الدجال
القصر الفخم	قصر الجنة
الجنود المخضبون في دمائهم	الغزاة في سبيل الله
الشاب صاحب العمامة الخضراء	الخضر
الأرض البيضاء	مصطبة الله يحاسب عليها عباده
الكلبة التي ينبح أولادها في بطنها	جيل آخر الزمان لا يوقر كبيرهم صغيرهم
المرأة المزينة	الدنيا حزينة باكية على ذهاب عمرها
الشخص الذي يملأ ماء ويرده إلى البئر	السارق الذي يتصدق فيأخذ الشيطان صدقته

هذه الكشوف الإضافية التي ختمت القصة ووردت على لسان أحدِ شخوصها المتميّزين بالهيبة والمعرفة وهو الخضر بيّنت للمستمع أنّ رحلة تميم الداري محتملة لأبعاد أخرى أخفى من العبر التي قد يستنتجها بالتأويل المبسط للحَدث. وهذه الكشوف تفتح المجال لعامة المتلقين لفهم

باطنيّ Esotérique للدين، وهو فهم طالما حجِبَ عنهم من طرف الأصوليين أو الفقهاء لعدم الثقة في قدراتهم على استيعابه وخشية استعماله استعمالا خاطئا[49].

إنّ القصّة آلت -بهذه الكشوف- إلى تجسيد ماديّ لجملة من التطلّعات العقدية الكامنة في الضمير الدينيّ الجمعيّ بتفاوُتٍ -لا شكّ- بين المؤمنين. وكانَ هذا التجسيد المعتمد على التبسيط داعيا إلى الاقبال عليها، ذلك أنّ القصّة لا تعدو في آخر الأمر أن تكون تعبيرا استعاريّا وكنائيا لِمَا خفِي أو غَمضَ من معرفتهم أو قمع من رغباتهم، (مخاطبة الأنبياء، تجاوز الزمان الواقعيّ، زيارة الجنّة ومشاهدة قصورها).

19) خاتمة

جمع الرّاوي في هذه الرّحلة العجائبية اذن عددا من المواد الحكائية والاحداث المتصفة بالتجاوز للمألوف والممكن والواضح ووسمها بسمات الغرابة والغموض لكن ذلك لم يمنع من احتفاظ الاحداث بالترابط ضمن منطق داخلي هو منطق الارتحال المتواصل للبطل الواحد فالمجال الحركي لهذا البطل متسع لكنه خطّيّ لا عودة فيه الى الوراء زمانا ومكانا وهذا المجال مستعاد بتكرّر موادّه (جزيرة ⟵ فضاء ⟵قصر ⟵ فضاء ⟵ جزيرة ⟵ فضاء ⟵ قصر ⟵أرض عامرة ⟵ أرض عامرة أخرى....) وهو غير مفتقد لسمات الغرابة والتعجيب والغموض التي ذكرنا فالعلاقة بين الامكنة والأزمنة والأحداث وإن انفصمت ظاهريا فقد بقيت متواصلة عند المستمعين المشدودين الى القصة لما يشعرون به من صلات القربى بالبطل الذي يعبر بمعاناته المتواصلة عن

---

(49) إحياء علوم الدين للغزالي ط دار المعرفة، بيروت 1983 ج 1 ص 30 ويعتبر الغزالي أنّ إقبال العوام على مثل هذه الكشوف والتأويلات (ويضمها إلى العلوم المذمومة) مضرّ بهم كإقبال الصبيان والرضع على الحلوى.

بعض رغباتهم الخفية وإحساسهم بالعبودية الى الله والوضاعة امام قوى الغيب وكائناته .

ويمكن القول كذلك ان تحويل المتلقين من حدث الى آخر ومن إشكال الى آخر يؤدّي بهم شيئا فشيئا الى المزيد من الحيرة وهذا أيضا يؤهل القصّة لأن تكون عجائبية و التعجيب فيها ليس نابعا من صفات الابطال والامكنة والازمنة ومن نوعية الاحداث فحسب ولكن كذلك من محاصرة هؤلاء المتلقين وإرهاقهم الى حدّ الوهن (Harcèlement) بتلاحق الاحداث وتسارعها وغموضها وقسوتها وبذلك كان لفنيات العرض اسهام فعال في تعميق وظيفتها على المستوى الدّلالي .

ودراسة التعجيب في هذه القصة - مهما كانت الفنيات المستخدمة لتقويته لدى المتلقي متنوعة - لا تدعي انها تستطيع أن تتغافل عن الطبيعة المركبة للدّلالات الموجودة فيها وأن تقايسها بمقياس الحقّ والباطل أو الممكن والمحال فالحكاية العجيبة التي يرويها ويتحرّك فيها تميم الداري تكتسي بحكم الظروف الحافة بها وبرواتها وبحكم موادها الداخلية صفة عقدية مُلْبِسَةً بل لعلّ السذاجة البادية في الوعي الديني الجمعي والمنبعثة من السلوك المتشابه لشخصياتها هي الصلة الأنسب التي توجد بين الاحداث المتخالفة فيها فتضمن لها ترابطا وتكاملا داخليا في القصة وخارجيا في الوعي الجمعي القائم على وحدة الفكر الديني. ونعتبر ان دراسة هذا النوع من النصوص يمكن ان يستخدم آليات جديدة مختلفة عن آليات النقد المعهودة في دراسة السرديات الغربيّة وهذا يعني أنه لا يجب ان نرد هذه النصوص بصفة آلية الى الحكاية الخرافية كما قرأها دارسوها الأوروبيون منذ الثلاثينات فنعتمد لها مداخل البحث التي اقترحوها على مستوى التركيب الحدثي أو نماذج البطولة أو تحوّلات الزمان والمكان

فقصة تميم الدّاري شأنها في ذلك شأن العشرات من القصص العجيبة في التراث العربي الاسلامي -وخاصة في ادب الرّحلات- مخالفة للحكايات الخرافية التي تولّى تصنيفها وتنميطها كل من فلاديمير بروب Vladimir Propp و ميليتنسكي Mélétinski Evguéni أو نظّر لتحليلها قريماس Greimas وتودوروف Todorov إذ انها تحتفظ خلال التعجيب الذي تسعى الى اثارته لدى المتقبلين وخلال التراكمات الحدثيّة التي تكتنزبها بمقاصدها العقائدية وإذا كان من الممكن كما اسلفنا الإشارة أن تكون الشخصيات او الأمكنة أو الأحداث في هذه القصص رموزا أو علامات فإنها أقرب-بحكم ظروف تقبّلها- لأن تكون محتملة لرغبات خفية وواقعية عند سامعيها لكنها لم تبد في نسيج السرد الا بلبوسها الاستعاري او الكنائي والجن والعفاريت والسماوات والارضون والخضر والانبياء والمسيح الدّجال والجزر القاصية والقصور المسحورةلعلها لا تحيل على اكثر من معانيها لانها حقائق دينية لدي المسلم لا تقل حضورا في وعيه عن الحقائق المادية اليومية. والمسلم مدعو اذ ذاك الى فهمها والغوص في أسرارها كما يغوص في أسرار الموجودات العينية. يقول ابن كثير في مقدمة تاريخه الموسوم بالبداية والنهاية :" فهذا كتاب اذكر فيه بعون الله وحسن توفيقه ما يسّره الله تعالى بحوله وقوته من ذكر مبدإ المخلوقات من خلق العرش والكرسي والسماوات والارضين وما فيهن وما بينهن من الملائكة والجان والشياطين وكيفية خلق آدم عليه السلام"[50] واذ ذاك فانه يكون أجدى أن يُدرس "جنس" الحكايات العجيبة المتصلة بالعقيدة الاسلامية بآليات بحث وبيان تعتبر خصوصيات التقبل عند الانسان العربي المسلم ولنا ان نلتقي هذه الخصوصيات في مجالات اهتمام مختلفة ككتب التفسير أو الاعجاز أو المواعظ الدينية ومصنفات

---

(50) كتاب بداية الخلق للحافظ الإمام ابن كثير (ت 774هـ/ 1372م). وطبع مستلاً من البداية والنهاية. ط دار الكتاب العربي. لبنان/1988 ص 45.

الصوفية ... ومهما تكن خصوصية هذه الآليات فانها ستكون انفذ فاعلية ما وصلت بين الخطابات العجائبية وبين هواجس متقبليها فلا تعتبرها مجرد مَركب للمتعة الفنية العارضة وانما مجالا لتعميق القناعات الدينيّة التي انبنى عليها الفكر العربي الاسلامي في تجلياته المختلفة.

حمادي الزنكري

حمزة بن بِيض :
أخبـــاره وأشعـــاره

بقلم : **الطيّب العشّاش**

قائمة المصادر والمراجع[*]

أ ـ العربية

- **الآمدي** : المؤتلف : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (371 / 981) ـ المؤتلف والمختلف تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة 1315 / 1961
- **ابن الأثير** : الكامل أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري المعروف بابن الأثير (620 / 1233) الكامل في التاريخ بيروت 1385 ـ 1387 / 1963 ـ 1967

(*) جمعنا في هذه القائمة ما اعتمدناه من مصادر ومراجع لمحاولة جمع أخبار حمزة بن بيض وأشعاره ودراستها وقد اختصرنا بالنسبة الى كل منها رمزا واضحا هو الذي استعملناه في هوامش الدراسة وتخريج الأشعار وهو يجمع ما يدلّ على اسم المؤلف وعنوان الكتاب وقد حرصنا على أن نذكر بالنسبة الى القدماء الاسم كاملا مشفوعا بسنة الوفاة بالتاريخين الهجري والميلادي والعنوان كاملا مشفوعا بذكر دار النشر وتاريخه حتى تحصل للقارئ صورة أقرب ما تكون الى الكمال عن المصادر والمراجع المعتمدة وقد اعتمدنا في هذه القائمة الترتيب الهجائي لأسماء المؤلّفين.

- **ابن الأثير** : كفاية ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم الشيباني الجرزي (637 / 1239) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب تحقيق نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي العراق الموصل 1982
- **الأصفهاني الأغاني** : أبو الفرج على بن الحسين بن محمد القرشي الأصفهاني (356 / 369) كتاب الأغاني (مصوّر عن طبعة بولاق) بيروت 1390 / 1970
- **بدران** : تهذيب دمشق الشيخ عبد القادر بدران (1346 / 1927) تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر (571 م) ج IV دار المسيرة بيروت
- **البصري** : البصريّة صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري (659 م / 1260) الحماسة البصرية تحقيق مختار الدين أحمد ط 1 حيدر أباد 1384 / 1964
- **البغدادي** : خزانة عبد القادر بن عمر البغدادي (1093 م / 1682) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون مكنية الخانجي القاهرة 1989
- **البلاذري** : فتوح أبو العبّاس أحمد بن يحيى البلاذري (279 م / 892) فتوح البلدان تحقيق عبد الله أنيس الطبّاع وعمر أنيس الطبّاع دار النشر للجامعنين بيروت 1377 / 1957
- **البيهقي** : المحاسن ابراهيم بن محمّد البهيقي (ق X/IV) المحاسن والمساوئ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة ـ جزءان 1380 / 1961
- **أبو تمام** : وحشيات أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (م 231 / 846) كتاب الوحشيات وهو الحماسة الصغرى علق عليه وحققه عبد العزيز

الميمني الراجكوتي وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر ط 2 دار المعارف 1390 / 1970
- **التوحيدي** : الامتاع أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي (414 / 1029) الامتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1953
- **ثعلب** : مجالس أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب (91 م / 904) كتاب المجالس - جزآن ط. دار المعارف مصر 1369 / 1949)
- **الجاحظ** : بيان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 م / 869) كتاب البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 2 1380 / 1960 مكتبة الخانجي بمصر - ومكتبة المثنى بغداد
- **الجاحظ** : حيوان أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (م 255 / 869) كتاب عبد السلام محمد هارون - مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط. 1 1364 / 1945
- **الجاحظ** : رسائل أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255 / 869) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة 1384 / 1964
- **الجرجاني** : الوساطة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392 م / 1002 م) الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط 4 1386 / 1966
- **ابن الحوزي** : الحمقى أبو الفرج عبد الرحمان بن علي بن الجوزي (597 / 1200) أخبار الحمقى والمغفّلين دار الآفاق الحديدة بيروت 1403 / 1983
- **الحاتمي** : حلية محمد بن الحسن بن المظفّرو الحاتمي (388 م / 998) حلية المحاضرة تحقيق جعفر الكتابي بغداد 1979

- **ابن حبيب** : المنمق محمد بن حبيب البغدادي (245 م / 859) كتاب المنمّق في أخبار قريش تحقيق خورشيد أحمد فاروق - حيدر آباد الدكن الهند 1384 / 1964
- **الخالديان** : أشباه أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد أبناء هاشم ... (380 م / 990) و (391 م / 1001 ؟) كتاب الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين تحقيق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1378 / 1958
- **ابن خلكان** : وفيات أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (681 م / 1282) وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان تحقيق احسان عباس. دار الثقافة بيروت 1388 / 1968 8 أجزاء
- **الذهبي** : النبلاء شمس الدين الذهبي (748 م / 1374 م) سير أعلام النبلاء تحقيق شعيب الأرنؤوط مؤسسة الرسالة بيروت 1401 / 1981
- **ابن رشيق** : العمدة أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (463 م / 1070) العمدة في محاسن الشعر وآدابه - جزآن تحقيق محمد قرقزان دار المعرفة بيروت لبنان 1408 / 1988
- **الرقيق** : قطب أبو اسحاق ابراهيم الرّقيق القيرواني (بعد 418/ 1027) قطب السرور في أوصاف الخمور تحقيق أحمد الجندي مطبوعات مجمع اللّغة العربية دمشق 1969
- **الزبيدي** : طبقات أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (379/ 987) طبقات النحويين واللغويين تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم مكتب الخانجي القاهرة 1954
- **الزبيدي** : تاج محمد مرتضى الزبيدي (1215 م / 1790) تاج العروس من جواهر القاموس بيروت د ت

- **الزركلي** : الاعلام خير الدين الزركلي الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستورقين بيروت ط 3 : 1969 / 1389
- **زيدان** : آداب جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية طبعة جديدة راجعها وعلق عليها شوقي صنيف دار الهلال - مصر 1957
- **سزكين** : تاريخ فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي المجلد الثاني، الشعر الى حوالي 430 هـ/ 1038
الجزء الثالث : عصر صدر الاسلام وبني أمية والمخضرمين
تعريب : محمود فهمي حجازي مراجعة عرفة مصطفى وسعيد عبد الرحيم نشر : ادارة الثقافة والنشر جامعة محمد بن سعود الاسلامية (السعودية (1403 / 1983)
- **ابن شاكر** : فوات محمد بن شاكر الكتبي (764 / 1362) فوات الوفيات والذيل عليها تحقيق احسان عباس دار صادر 1973
- **ابن الشجري** : الحماسة ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمّد بن حمزة العلوي الحسن المعروف تذير الشجر، (542 / 1948) كتاب الحماسة ط. حيدر آباد الدكن الهند 1345 /-
- **الصفدي** : الوافي صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (764 م / 1363) الوافي بالوفيات ج XII تحقيق محمد الحجري فيسبادن 1404 / 1984
ابن قتيبة : المعارف
- **ابن طباطبا** : عيار محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322 م / 934 م) عيار الشعر تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية الاكبرى مصر 1956
- **الطبري** : تاريخ أبو جعفر محمّد بن جرير الطبري (310 م/ 923) تاريخ الرسل والملوك تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر 1380 / 1960

- **ابن ظفر الصقلي** : أنباء أبو هاشم محمّد بن علي بن محمد بن محمد بن ظفر الصقلّي (565 / 1169) أنباء نجباء الأبناء ؟ [لا نعرف هل طبع أم لا]
- **ابن عبد ربه** : العقد أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (328 م / 940) العقد الفريد تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين وابراهيم الابياري مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 7 أجزاء في طبعات متعددة بدرون اختلاف في سنوات مختلفة.
- **العبيدي** : السعدية محمد بن عبد الرحمان بن عبد المجيد العبيدي (القرن 8 هـ) التذكرة السعدية في الأشعار العربية تحقيق عبد الله الجبوري، المكتبة الأهلية بغداد 1972 ـ 1391
- **العسكري** : المصون أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (382 م / 993) المصون في الأدب تحقيق عبد السلام محمد هارون نشر دائرة المطبوعات والنشر الكويت 1960
- **العسكري** : المعاني أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (395 م / 1005) ديوان المعاني مكتبة القدس القاهرة 1352 هـ /
- **العكبري** : التبيان أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العبكري البغدادي (616 م / 1219) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان تحقيق مصطفى السقا، ابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاذه مصر د ت
- **فرّوخ** : أدب عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربي ج 1 : الأدب القديم من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة دار العلم للملايين ط.2 بيروت 1969 / 1388
- **ابن قتيبة** : أدب أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276 م / 889) أدب الكاتب تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة مصر 1377 / 1958

- **ابن قتيبة** : عيون أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الديتوري (276 م / 889) كتاب عيون الاخبار ط.1 1346 / 1928 دار الكتب المصرية القاهرة
- **ابن قتيبة** : المعاني أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (276 م / 889) كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني. 3 أجزاء مطبعة مجلس وزارة المعارف العثمانية حيدر أباد. الدكن الهند 1368 / 1949
- **ابن قتيبة** : المعارف أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276 / 889) كتاب المعارف تحقيق ثروت عكاشة والمعارف بمصر ط.2 1389 / 1969
- **مجهول** : العيوان والحدائق
العيون والحدائق : العيون والحدائق في أخبار الحقائق تأليف مجهول نشر دي خويه ليدن 1896
- **ألمرتضى** : أمالي علي بن الحسين الموسوي العلوي (الشريف المرتضى) (436 / 1044) أمالي المرتضى أوغرار الفوائد ومررا القلائد تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية القاهرة 1373 / 1954
- **المرزباني** : نور القبس أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (م 384 م / 824) نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء اختصار يوسف بن أحمد بن محمود اليغموري تحقيق رود بن لهايم فيسبادن 1384 / 1964
- **المسعودي** : مروج أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (346 / 957) مروج الذهب ومعادن الجوهر ط. بربيه دي منيار وباقيه دي كرتاي عني بتنقيحها وتصحيحها شارل بلا بيروت 1386 / 1400 ـ 1966 / 1979
- **ابن منظور** : مختصر دمشق أبو الفضل حمال الدين محمد بن مكرّم ابن منظور (711 / 1311) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر تحقيق

أحمد راتب حموش ومحمد ناجي العمر ومراجعة رياض عبد الحميد مراد - دار الفكر دمشق 1405 / 1985

- **الميداني** : مجمع أبو الفضل أحمد بن محمّد بن ابراهيم الميداني (518 م / 1124) مجمع الأمثال تحقيق محمد أبن الفضل ابراهيم نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1977

- **النهشلي** : الممتع (كعبي) عبد الكريم النهشلي القيرواني (404 / 1015) اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله تقديم وتحقيق الدكتور منجي الكعبي الدار العربية للكتاب تونس ليبيا 1398 / 1978

- **النهشلي** : الممتع (سلام) عبد الكريم النهشلي ...... (404 / 1015) الممتع في صنعة الشعر تحقيق محمد زغلول سلام نشر منشأة المعارف الإسكندرية د.ت

- **هدّارة** : اتجاهات مصطفى هدّارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن 2 هجري دار المعارف بمصر 1383 / 1963

- **ابن وكيع** : المنصف أبو محمد الحسن بن علي وكيع التنّيسيي (393) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبّي ومشكل شعره تحقيق محمد رضوان الدايّة دار قتيبة دمشقق 1403 / 1982

- **الوهابي** : مراجع خلدون الوهابي : مراجع تراجم الاعلام نشر الشركة الاسلامية للطباعة والنشر ج 1 ط 1 بغداد 1375 / 1951

- **ياقوت** : إرشاد لشهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (622 م / 1225) معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأديب الى معرفة الأديب تحقيق د.س كرقلوث ط 2 1913 مطبعة هندية بالموسكي بمصر

- **ياقوت** : بلدان أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي (626 م / 1229) كتاب معجم البلدان ط ليبزيغ 1283 / 1866

- **يزيد بن الحكم** : أشعاره يزيد بن الحكم بن أبي العاص الثقفي (بعد 102 / 720) يزيد بن الحكم الثقفي أخباره وأشعاره جمعها وحققها ودرسها نوري حمودي القيسي ضمن شعراء أمويون القسم III مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد (1402 / 1982)
- **اليزيد** : المراثي محمّد بن العباس اليزيد (310 م / 922) المراثي : مراث وأشعاره في غير ذلك وأخباره ولغة تحقيق محمد نبيل طريفي منشورات وزارة الثقافة دمشق ـ 1991
- **اليعقوبي** : بلدان : أحمد بن أبي يعقوب (بعد 278 / 891) فتوح البلدان تحقيق دي خوية ليدن 1892

ب) الأعجميّة

1 ـ ابن الشيخ : صناعة الشعر

J.E. Ben Cheikh Poétique arabe ed Anthropos Paris 1975.

2 ـ بلاشير : تاريخ الأدب العربي

R. Blachère : Historie de la littérature arabe Adrien Meisonneuve T.3 Paris 1966.

3 ـ بلاّ : مقال بدائرة المعارف الاسلامية

Encyclopédie de l'Islam ed.2 T.3

I ـ أخبار حمزة بِيض ودراسة أشعاره

1) نسبه :

هو على أتمّ الروايات[1] ،حمزة بن بيض بن نمر بن عبد الله بن شمر بن عبد الله بن عمرو بن عبد العزّى بن سحيم بن مرّة بن الدول بن حنيفة، من بكر بن وائل[2] الكوفي[3] أو البصري[4] من شعراء العهد الأموي وإنّ تاريخ حياته شأنه في ذلك شأن أغلب شعراء الجاهلية والقرون الثلاثة الأولى للهجرة غير واضح المعالم ولذلك فإنّه من الصعب أو من المستحيل ان نتبع أطوار حياته تتبّعا دقيقا فارتأينا أن نجمع أخباره حول محاور أساسيّة.

2) مولده ووفاته :

ليس في المصادر ما يفيدنا عن تاريخ ميلاده ولا عن مكانه ولكن اذا صحّ أنّه مدح الحكم بن أبي العاص[5] وقد توفي سنة 32 هـ / 652 فقد يكون وُلد قبل هذا التاريخ ولكنّنا نشكّ في ذلك أو ننفيه أما الامر بالنسبة الى تاريخ وفاته فهو أيسر فقد يكون ،توفّي سنة 116 هـ / 735

---

(1) الآمدي .المؤتلف 141.

(2) ياقوت ارشاد IV / 146 وابن شاكر : فوات I / 395 والصفدي الوافي XIII / 185.

(3) الأصفهاني : الأغاني XV / 15 والصفدي الوافي XIII / 185 ومن المعاصرين زيدان : آداب I / 311 والزركلي الاعلام II / 308 وفروخ تاريخ I / 195 وبلاشير : تاريخ I / 518 وما قبلها وكذلك محقق ،العسكري المعاني هامش 3 ص 4.

(4) بلاّ : مسعودي : مروج VI / 287 في التعريف بحمزة بن بيض ضمن اعلام المروج كما سبق أن درسه في البينة البصرية 57 ولكنه نسبه في دائرة التعارف III / 158 الى الكوفة.

(5) انظر المقطوعة 24 والتعليق عليها.

ـ 734 م أو سنة 120 هـ / 738 م أو سنة 126 هـ / 744 م،[6] ولعلّ هدّارة قد أصاب إذ عمّم فقال أن حمزة ،قد عاش في أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني[7].

3) علاقات حمزة بن بيض بمعاصريه :

أ) علاقاته مع الأمويين وبعض ولاتهم

1 ـ مع عبد الملك بن مروان (حكم من 685/65 الى 705/86)

قال فرّوخ ،لا تعرف له (أي لحمزة) أخبار قبل عبد الملك بن مروان،[7] وقال الزركلي وأخباره مع عبد الملك بن مروان كلها طرف،[8]وسبقه ياقوت فقال ،ولحمزه بن بيض أخبار حسان مع عبد الملك بن مروان،[9] وقال الصفدي ،وكان عبد الملك بن مروان يعبث به،[10] وليس في ما وصلنا من أشعار حمزة بن بيض شيء في هذا الخليفة.

---

(6) ياقوت ارشاد IV / 150 وقد غلّب التاريخ الأوّل وغلّبه كذلك زيدان : آداب I / 311 والزركلي : الاعلام II / 308 وبلاّ دائرة المعارف III / 158 وقال الصفدي الوافي XII / 8 بالتاريخ الثاني وغلّب كذلك محقق ،المعاني للعسكري هامش 3 ص 10 التاريخ الثاني ولاحظ فرّوخ قال ،اذ صحّ أن حمزة هجا الوليد بن يزيد (تولى الخلافة سنة 125 / 743) فإن وفاته تكون سنة 126، وانظر القطوعة رقم 16 والتعليق عليها.

(7) فرّوخ : تاريخ I / 695.

(8) الزركلي : الاعلام II / 308.

(9) ياقوت ارشاد IV / 150.

(10) الصفدي : الوافي XIII / 187 وروى قصّة مفادها أن عبد الملك بن مروان استدعى في أحد مجالسه حمزة بن بيض ففسا عدة فسوات نتنة ونسبها الى احدى جواري الخليفة فغضب وأهدى الجارية الى حمزة ولكن أحد الخدم أشار على حمزة بعدم أخذ الجارية لأنّ الخليفة كان يهواها وبالإقرار بالفسوات ففعل فسرّ الخليفة لذلك وأمر له بجائزة.

2 ـ مع سليمان بن عبد الملك (حكم من 96 / 715 الى 99 / 717) روى ياقوت أن حمزة بن بيض وفد على سليمان بن عبد الملك بن مروان وامتدحه قبل الخلافة[11] وذكر قصيدته الرّائية[12] وقد تنبّأ له فيها بالخلافة وقد أعجب بها هارون الرشيد وكان لا يزال ولي عهد[13].

3 ـ مع الوليد بن يزيد (حكم من 125 / 743 الى 126 / 744).

ما وصلنا من أخبار حمزة بن بيض مع الوليد بن يزيد يتصل بهجائه له[14] ملاحظا إخلافه بوعوده السياسية وفسقه أو إدمانه على الخمر.

4 ـ مع محمد بن القاسم بن محمد بن الحكم الثقفي[14']

5 ـ علاقات غير واضحة مع بعض الأمويين الآخرين.

ان أخبار القطعة 24 نشير الى مدح حمزة للحكم ولم نتبين من هو ؟[15] وفي نهاية الأرب، كان يسامر عبد الملك بن بشر بن مروان[16].

---

(11) ياقوت : ارشاد IV / 146 وانظر كذلك بدران تهذيب دمشق IV / 443.

(12) انظر المقطوعة رقم 11 وانظر كذلك في مدح سليمان بن عبد الملك بن مروان المقطوعات رقم 7 و11 و17 والتعليق عليها.

(13) الجاحظ البيان III / 371 وقد اعتمده ش. بلّ في فصله بدائرة المعارف الاسلامية.

(14) انظر المقطوعتين 16 و18.

(14') .ولاه الحجاج بن يوسف قتال الأكراد بفارس فأبادهم ثم ولاّه السند والهند وقاد الجيوش وهو ابن سبع عشرة. وانظر المقطوعة رقم 6 والتعليق عليها.

(15) انظر التعليق السابق رقم 5 والمقطوعة 24 والتعليق عليها.

(16) الأغاني XV / 26 النويري النهاية IV / 66.

ب) علاقاته برجال السياسة من غير الأمويين

أغلب المصادر لاحظت أنّ حمزة بن بيض «كان منقطعا الى المهلب بن أبي صُفرة وولده ثم الى بلال بن أبي برده»[17] وعبارة الاصفهاني[18] «وكان كالمنقطع الى المهلب بن أبي صفرة وولده ثمّ الى ابان بن الوليد وبلال بن أبي بردة».

1 - مع المهلب بن أبي صفرة[19]

لئن أكّدت المصادر أن حمزة بن بيض كان منقطعا أو كالمنقطع الى المهلّب فإن آثار ذلك لا تظهر في شعره.

2 - مع يزيد بن المهلّب[20].

من أخباره معه أنه كان قد حظي عنده في سرائه وضرّائه «دخل عليه يوم جمعة وهو يتأهّب للمضيّ الى المسجد وجاريته تعممه فضحك فقال له يزيد مما تضحك قال من رؤيا رأيتها»[21] وقصّها عليه كما في القطعة رقم 26 فجازاه عنها مالا وثيابا.

(17) ياقوت : ارشاد IV / 146 وابن شاكر : فوات I / 396 والصفدي الوافي XIII / 185 وقد اعتمد ذلك الزركلي : الاعلام II / 308 وفروخ تاريخ I / 695 وبلاشير تاريخ I / 518.

(18) الاصفهاني الأغاني XV / 16 وكذلك زيدان تاريخ 311/I.

(19) هو أبو سعيد المهلب بن أبي صفرة العتكي الأزدي. قد يكون ولد سنة 10 / 632 نشأ بالبصرة ثم جاء المدينة مع أبيه. أيام عمر بن الخطاب وبدأت منذ ذلك الحين حياته السياسية بالمشاركة في الحروب والفتوحات والمهم أنه تولى إمارة البصرة وانتدت لقتال الخوارج الأزارقة وجازاه عبد الملك بن مروان (حكم من سنة 65 الى سنة 86) فعينه واليا على خراسان سنة 79 / 698 فبقي بها الى أن مات سنة 83 / 702.

(20) هو يزيد بن المهلب بن أبي صفرة ولّي خراسان بعد وفاة أبيه سنة 83 / 702 ثم عزله عبد الملك بن مروان بإيعاز من الحجاج فهرب الى الشام ثم ولاه سليمان بن عبد الملك ابن مروان العراق وخراسان ثم حاكمه عمر بن عبد العزيز (ولي الخلافة من 99 / 717 الى 101 / 720) وسجنه ففرّ من السجن وغلب على البصرة سنة 101 / 719 فحاربه مسلمة بن عبد الملك وقتله سنة 102 / 720.

(21) المقطوعة رقم 26 والتعليق عليها.

3 ـ مع مخلد بن يزيد بن المهلب بن أبي صفرة[22] في المصادر أن حمزة بن بيض كان وفد على مخلد بن يزيد لما خلف أباه واليا على خراسان بل وكان يتوسط لديه لجماعة من ربيعة ،في خمس ديات عليهم لمضر في البدو، فقضى له مخلد بن يزيد حاجته وجازاه[23] ولحمزة بن بيض في مخلد بن يزيد بعض القصائد المدحية[24].

4 ـ مع بلال بن أبي بردة[25].

في المصادر ان علاقة حمزة ببلال بن أبي بردة كانت علاقة صداقة ولم يكن بينهما كلفة[26].

---

(22) مخلد بن يزيد المهلب بن أبي صفرة كان مع أبيه في اكثر وقائعه ولما افضت الخلافة الى عمر بن عبد العزيز نقم على يزيد بن المهلب وآمره أن يستخلف على خراسان ويحضر لديه استحلف يزيد ابنه مخلدا فقام بشؤون خراسان ثم جاء عمر بن العزيز راجيا منه الافراج عن أبيه فأعجب به عمر وسماه فتى العرب، ولم يعش بعد ذلك الا مدة قصيرة وتوفي سنة 100/ 718.

(23) الاصفهاني : الأغاني XV / 15 ثم 20 وانظر التعليق على القصيدة رقم 1.

(24) انظر المقطوعات رقم 1، 8، 15، 21، و25.

(25) بلال بن أبي بردة عامر بن أبي موسى الأشعري تولى امارة البصرة وقضاءها ولاه خالد ابن عبد الله القسري (توفي سنة 126 / 743) سنة 103 / 721 ثم عزله يوسف بن عمر الثقفي سنة 125 / 743 وحبسه فمات سجينا سنة 126 / 744.

(26) في المصادر ،قدم حمزة بن بيض على بلال بن أبي بردة فلما وصل الى بابه قال لحاجبه، استأذن لحمزة بن بيض الحنفي فدخل الغلام الى بلال فقال ،حمزة بن بيض بالباب وكان بلال كثير المزح معه فقال اخرج اليه فقل، حمزة بن بيض ابن من ؟ فخرج الحاجب اليه وقال له ذلك فقال ادخل فقل له ،الذي جئت اليه الى بنيان الحمام وأنت أمرد تسأله أن يهب لك طائرا فأدخلك وناكك ووهب لك طائرا فشتمه الحاجب فقال له : ما أنت وذا ؟ بعث برسالة فأخبر بالجواب فدخل الحاجب وهو مغضب فلما رآه بلال ضحك وقال : ما قال لك قبحه الله ؟ قال ما كنت لأخبر الأمير بما قال : قال يا هذا أنت رسول فأدّ الجواب قال فأبى فأقسم عليه حتى أخبره فضحك حتى فحص الأرض برجليه وقال قل له قد عرفنا العلامة فادخل فدخل فأكرمه ورفعه وسمع مديحه وأحسن صلته، الاصفهاني الأغاني XV / 15 وانظر المقطوعة رقم 12.

5 ـ مع المهاجر بن عبد الله الكلابي والي اليمامة[27].

ليس لحمزة في المهاجر مدح ولكن كلّ ما حصلناه أنه اختصم اليه مع أبي الجون أو أبي الحويرث السحيمي في بئر[28].

6 ـ مع أبان بن الوليد[29] ولم نتبيّن من هو.

7 ـ أبو لبيد البجلي

يفهم من أخبار المقطوعة الكافيّة رقم 20 أنه ابن أخت خالد بن عبد الله القسري وقد ولي اصفهان فقدم عليه حمزة بن بيض راغبا في صحبته فنهى بعضهم هذا الوالي عن صحبة حمزة فأراد أن يصرفه فمدحه حمزة فقرّبه وحسنت منزلته عنده[30].

ج) علاقاته مع شعراء عصره

1 ـ لعلّ أبرز هذه العلاقات علاقته بأبي الجون السحيمي وهي علاقة خصام اذ التقيا عند والي اليمامة المهاجر بن عبد الله الكلابي ونبزه أبو الجون بلقبه فاندكّ حمزة لذلك[31].

2 ـ مع الفرزدق (م 110 / 728).

وهي أيضا علاقة خصام أو تنابز إذ يروى «أن حمزة بن بيض الحنفي قال للفرزدق : أيّما أحبّ اليك ان تسبق الخير أو يسبقك قال ما

(27) انظر التعليق رقم 31.
(28) انظر مثلا الجاحظ البيان IV / 46، 47 والمقطوعة رقم 13 والتعليق عليها.
(29) انظر التعليق السابق رقم 18.
(30) ابن عبد ربّه : العقد III / 61 وياقوت ارشاد IV / 148 والتعليق على المقطوعة رقم 20.
(31) المقطوعة رقم 13 والتعليق عليها والتعليق السابق رقم 28.

أريد أن أسبقه ولا أن يسبقني بل نكون معا ولكن حدّثني أيما أحب اليك أن تدخل منزلك فتجد رجلا على حر أمّك أو تجدها قابضة على قمدّ الرّجل فأفحمه»[32].

3 ـ مع الكميت بن زيد (م 126 / 744).

اجتمع به عند مخلد بن يزيد بن المهلب وحسده على ما نال من جائزة ومدح الوالي فأعطاه أكثر مما أعطى الكميت[33] وقيل أن الكميت حسده وقال له «أنت كمهدي التمر الى هجر» فقال نعم «ولكنّ تمرنا أطيب من تمر هجر»[34].

4 ـ مع الأحوص

في بعض المصادر[35] «خرج الأحوص بن جعفر المخزومي يتغدّى في دير اللّج وذلك في يوم شديد البرد ومعه حمزة بن بيض».

وكان حمز بن بيض وجماعة آخرون يداعبون الأحوص[36].

---

(32) التوحيدي الامتاع III / 183 والاصفهاني الأغاني XIX / 33 وفيه أن سؤال الفرزدق كان أيّما أحبّ اليك أن تجد امرأتك قابضة على أير رجل أم تراه قابضا على هَنِها».

(33) الاصفهاني : الأغاني XV / 19.

(34) الاصفهاني : الأغاني XV / 16 والصفدي الوافي XII / 185 ولكن في الجاحظ بيان II / 168 ان الحاسد هو حمزة اذ قال للكميت «يا أبا المستهل انك كجالب التمر الى هجر قال نعم ولكن تمرنا أجود من تمركم» والمثل في الميداني مجمع «كمستبضع التمر الى هجر وذلك أنّ هجر معدن التمر والمستبضع اليه مخطئ» وهجر اسم قرى مختلفة لعل المقصودة باليمن.

(35) البيهقي : المحاسن I / 2616 ـ 217.

(36) ابن حبيب المنمّق 494 وقد توفي الأحوص سنة 110 / 728.

5 ـ مجون حمزة بن بيض أو ميله الى الهزل

جلّ المصادر التي ذكرته أكّدت مجونه[37] ؤ خفّة روحه[38] والظاهر من ظروف أشعاره ومن أخباره وخاصّة مع عبد الملك بن مروان وبلال بن أبي برده والفرزدق والأحوص أنه كان جرينا لا يتحرّج بل كان يتعمّد ذلك فيجازى عليه[39].

6 ـ بعض مظاهر تديّنه

في بعض أشعاره[40] أنه أدّى فريضة الحج بل أنّه «رَوَى عن الشعبي (م 723/104) وعنه ولده مخلد»[41].

---

(37) في الاصفهاني الأغاني XV / 16 «خليع ماجن» وأعاد العبارة : هدّارة : .... 218 وزيدان I / 311 وفي ابن شاكر : فوات I / 396 «كثير المجون» وأعاد العبارة الزركلي الاعلام 308 / I واهتم به النويري نهاية IV / 66 بذكر شيء من نوادره وقال انه خليع ماجن».

(38) قال بلا فهرس المروج VI / 287 «كان ميالا الى الهزل» وقال سزكين II / 3 / 31 كان حار الذهن كثير الدعابة خفيف الروح» وعده بلاشير تاريخ III / 518 من الشعراء المضحّكين» وأوردت المصادر نوادر عديدة ذكرنا بعضها في التعاليق على أشعاره ونضيف اليها ما أورده الاصفهاني الأغاني XV / 16 ..... أصاب حمزة بن بيض حصر فدخل عليه قوم يعودونه وهو في كرب القولنج اذ ضرط رجل منهم فقال حمزة من هذا المنعم عليه» واعتنى به ابن الجوزي في أخبار الحمقى والمغفلين 43 واورد «قال حمزة بن بيض لغلام له اتذكر اي يوم صلّينا الجمعة في الرّصافة» وفكّر الغلام ساعة ثم قال «يوم الثلاثاء وقيل لحمزة بن بيض : كم تشرب من البيذ ؟ قال أكثر من رطلين شيئ».

(39) أكد الذين ذكروا حمزة بن بيض ما ناله من جوائز ويظهر ذلك أيضا في أخبار أشعاره أو التعليق عليها بل ان ش. بلاّ نفسه صدق أيضا تلك الأخبار ولاحظ (فصل دائرة المعارف III / 158) انه نال ألف ألف درهم. ويصعب التأكد من ذلك لأن مثل تلك الأخبار تتكرّر مع العديد من الشعراء.

(40) انظر القصيدة رقم 22.

(41) الزبيدي، تاج V / 14.

7 ـ منزلته الشعريّة من خلال أحكام القدامى والمعاصرين

ـ قال عنه الاصفهاني[41] «شاعر ... من فحول طبقته» وعدّه الآمدي[42] الشاعر المشهور واعتبره ياقوت[43] «شاعرا مقدّما مجيدا» وقال عنه ابن منظور عن أبي عساكر،[44] «شاعر مقدّم» وعدّه النويري[45] من شعراء الدولة الأمويّة، واعتبره الذهبي[46] من «بلغاء الشعراء» وذكر الصفدي[47] أنه «شاعر مجيد سائر القول» كما قال الزّبيدي[48] إنه «شاعر فصيح».

ـ واعتنى به من بين المعاصرين جرجي زيدان[49] فعدّه من «فحول طبقته» وذكره الزركلي[50] ضمن الاعلام ناقلا عبارة الصفدي «شاعر مجيد سائر القول» واهتم به هدّاره[51] ضمن الشعراء المجّان كما اهتم به ضمن الهجائين[52] ولاحظ فرّوخ أنه كان «شاعرا مجيدا سائر الشعر

(41) الاصفهاني : الأغاني XV / 16.
(42) الآمدي الشوتلف 141.
(43) ياقوت بارشاد IV / 146.
(44) ابن منظور : مختصر دمشق VII / 258.
(45) النويري، نهاية IV / 66.
(46) الذهبي : النبلاء V / 267.
(47) الصفدي الوافي XIII / 185.
(48) الزّبيدي : تاج V / 14.
(49) ديدان : آداب I / 311.
(50) الزركلي : الاعلام I / 308.
(51) هدّاره : اتجاهات 218.
52) هدّاره : اتجاهات 424.

وشعره فصيح متين،[53] وخصّه بلاّ بفصل بدائرة المعارف الاسلامية[54] كما درس شعره بلاشير[55]ضمن أشعار التيار الشعري الشيعي بالرقة والكوفة بين سنتي 50 / 670 و107 / 725 واعتبره واحدا من أربعة[56] يمثلون هذا التيار.

وان رأى بلاشير هذا بالإضافة الى الآراء السابقة في شعر حمزة بن بيض هو الذي دفعنا الى العناية بشعره واننا بعد أن تأكدنا من عدم «صنعة» ديوانه قديما أو حديثا[57]. سعينا الى جمع أشعاره أو ما أمكننا جميعه منها مواصلين عملنا في هذا الميدان[58].

---

(53) فروخ : تاريخ I / 696.

(54) بلاّ : الدائرة III / 158.

(55) بلاشير : تاريخ III / 518.

(56) الثلاثة الآخرون هم عوف بن عبد الله بن الأحمر (م بعيد 61 / 680) والاقيشر الأسدي (م قبيل 86 / 705) وقد جمعنا أخباره وأشعاره ونشرناها بحوليات الجامعة التونسية عدد 8 سنة 1971. واعتى همدان (م 82 / 701) وقد نشر أشعاره روديف جيّر ضمن كتابه الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشين الآخرين لندن 1928 والكميت بن زيد (م بعيد 126 / 743) وقد نشر ديوانه في ثلاثة أجزاء ببغداد سنة 1969 داود سلوم كما أعاد نشر هاشميّاته بالاشتراك مع نوري القيسي ط 2 1406 / 1986.

(57) ليس من فهرست ابن النديم (م بعيد 385) وفي المصادر التي اعتمدنا أي اشارة الى ديوانه.

(58) جمعنا على التوالي أشعاره الأقيشر الأسدي (الحوليات 1971) وأيمن بن خريم (الحوليات 1972) وأبي الطفيل الكناني (الحوليات 1973) والنجاشي الحارثي (الحوليات سنة 1982 بالاشتراك مع سعد غراب وصالح البكاري) وأحيحة بن الجلاح (الحوليات 1987 بالاشتراك مع صالح البكاري ونشر لنا المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية بدمشق سنة 1981 «شعر منصور النمري».

جدول أشعار حمزة بن بيض مرتبة أفقيا ترتيبا تصاعديا

ـ مصادرها مرتبة عموديا ترتيبا تاريخيا ـ

الأشعـــار

المصـــادر	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	
1 الجاحظ (255) البيان													+				+										+	3
2 الجاحظ (255) الحيوان																											+	1
3 الجاحظ (255) الرسائل	+																											1
4 ابن قتيبة (276) عيون	+																								+			2
5 ابن قتيبة (276) المعارف	+																											1
6 اليعقوبي (292) البلدان						+																						1
7 البلاذري (302)						+																						1
8 اليزيدي (310) المراثي	+																											1
9 ابن طباطبا (30) عيار																								+				1
10 ابن عبد ربه (328) العقد																				+								1
11 المسعودي (346) مروج																							+					1
12 الاصفهاني (356) الأغاني	+	+	+		+				+			+	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+		18
14 الزبيدي (379) طبقات																								+				1
15 العسكري المصون		+																										1
16 الحاتمي (388) الحلية																								+				1
17 الخالديان (391) أشباه																												1
18 الجرجاني (392) الوساطة		+																										1
19 ابن وكيع (393) المنصف	+																											1
20 العسكري (395) المعاني						+																						1
21 النهشلي (405) الممتع	+																											1
22 المرتضى (436) الأمالي																								+				1
23 ابن رشيق (463) العمدة										+														+				2

المصادر	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	
24 الميداني (518) مجمع																											+	1
25 ابن الشجري (543) ألحماسة						+																						1
26 ابن ضفر الصقلي (565) أنباء	+																											1
27 العكبري (612) التبيان	+																											1
28 ياقوت (622) ارشاد							+	+	+		+			+		+	+			+				+		+		10
29 ابن الأثير (630) الكامل						+										+		+										3
30 ابن الأثير (637) كفاية																								+				1
31 البصري (659) البصريّة	+																											1
32 اليغموري (679) نور المرزباني (384)																								+				1
33 ابن حلكان (681) وفيات	+			+																								2
34 ابن منظور (711) مختصر دمشق							+	+																				2
35 النويري (732) نهاية																										+		1
36 ابن شاكر (764) فوات	+													+														2
87 الصفدي (764) الوافي	+													+														2
38 البغدادي (1093) الخزانة		+																										1
39 الزُبيدي (1205) التّاج																								+				1
40 بدران (1346) تهذيب دمشق							+	+	+		+						+							+		+	+	8
41 مجهول (؟) العيوان																		+										1
	14	4	1	1	1	5	3	3	3	1	2	1	2	4	1	3	4	2	1	2	1	1	2	12	2	4	4	

7 ـ أشعار ابن بيض في مصادرها

نتبين من الجدول السابق أن أشعار حمزة بن بيض قد تضمّنها 40 مصدرا[59] ألفت في تواريخ مختلفة بين القرن الثالث والقرن الرّابع عشر للهجرة وهي مصادر متنوعة منها اللغوية رقم 36 والجغرافية رقم 6 وكتب الأمثال رقم 21 والتاريخية رقم 26 و 31 و 37 وكتب التراجم رقم 11 و 23 و 25 و 30 و 33 و 34 وكتب الأدب أرقام 1، 2، 3، 4، 5، 7، 9، 10، 19، 22، و 35 وكتب الحماسة رقم 22 و28 وكتب النقد رقم 8 و 13، 14، 15، 16، 20، و 27 وهذا التنوّع في المصادر واختلاف تواريخها يدلان على سيرورة شعر حمزة بن بيض.

ولكننا نلاحظ أن كتاب الأغاني وقد أورد له 18 قطعة وارشاد الأديب وقد أورد له 10 مقطوعات هما أهم مصادر شعر ابن بيض كما نلاحظ من ناحية ثانية ان القطعة رقم 1 وقد أوردها 14 مصدرا ثم القطعة رقم 24 وقد أوردها 12 مصدرا هما، أشهر نصوص ابن بيض وكلتاها في المدح ونلاحظ كذلك أن 21 مصدرا من بين الثمانية والثلاثين لم تورد له إلاّ نصّا واحدا، كما أنّ 10 مقطوعات من بين نصوص ابن بيض السبعة والعشرين لم ترد كل واحد منها الا في مصدر واحد.

---

(59) نلاحظ أن ابن منظور في الجزء الثاني من كتابه مختصر الأغاني في الأخبار والتهاني قد أورد على التوالي من صفحة 561 الى صفحة 576 المقطوعات رقم 13، 1، 19، 3، 9، 23، 2، 17، 24، 15، و21 الآ آننا لم ندرجه في الجدول السابق لانه لا يمثل اضافة لما أورده الأغاني الا أننا اعتمدنا في الجدول وفي تخريج الأشعار مختصر ابن منظور وتهذيب بدران لتاريخ دمشق لابن عساكر لأننا لم تطلع على هذا الكتاب اذ أنه لم يُطبع بعد كاملا ولم نتمكن من الاطلاع حتى على ما طبع منه من أجزاء ونلاحظ أننا عدنا الى مجموعة أخرى من المصادر التي اعتاد أصحابها تضمينها أشعارا مختلفة وعبثا بحثنا فيها عن أشعار لابن بيض ولذلك لم ندرجها حتى في قائمة المصادر والمراجع.

ونحن كذلك نلاحظ اختلافا في عدد ما أورده كل مصدر من أبيات وقد بيّنا ذلك بالتفصيل في «تخريج الأبيات» في القسم الثاني من عملنا وهو قسم خاص بشعر حمزة ابن بيض أو في الحقيقة بما أمكننا جمعه منه ويتمثل في 27 بين قصيدة ومقطوعة ونتفة وقد ورد بعضها في بعض المصادر بدون عزو أو في بعضها الآخر منسوبا الى ابن بيض كما أن بعض المقطوعات اختلفت المصادر في نسبتها اليه مثل القصيدة رقم 2 والمقطوعة رقم 10 رقم 23 وقد اختلفت. كما هو الشأن بالنسبة الى جلّ الأشعار العربية القديمة رواية بعض الأبيات وترتيبها من مصدر الى آخر وقد بيّنا كل ذلك بما أمكننا من تدقيق في «اختلاف الروايات» في القسم الثاني من عملنا ونحاول في ما يلي ابداء ملاحظات عامة عن طول القصائد أو المقطوعات وهيكلها وبحورها وقوافيها ومضامينها.

8 ـ تقديم ما وصلنا أو أمكننا جمعه من شعر حمزة بن بيض

أ) جدول ترتيب القصائد والمقطوعات
(حسب طولها ترتيبا تنازليا)

عدد الأبيات	عدد القصائد والمقطوعات	أرقامها	مجموع الأبيات
22	1	21	22
18	1	22	18
11	1	15	11
10	1	19	10
9	1	14	9
8	2	1 و 2	16
7	2	12 و27	14
6	3	7، 8 و20	18
5	1	18	5
4	7	3، 5، 6، 13، 17، 24، و25	28
3	2	10 و11	6
2	5	4، 9، 16، 23 و26	10
المجموع	27 قصيدة		167 بيت

ب) ملاحظات حول طول القصائد والمقطوعات

نتبيّن من الجدول أعلاه واذا ما اعتبرنا أن القصيدة تتكون كما هو شائع من 7 أبيات فما فوق أن ثلث أشعار حمزة بن بيض قصائد 9 من 27. ولكن اللافت للنظر أن ثلثي شعره مقطوعات قصيرة من بيتين الى ستّة أبيات وأن أطول قصائده تتكوّن من 22 بيا وهو عدد، بالنسبة الى مطوّلات العهد الأموي عدد قليل فهل أن شعر حمزة يغلب عليه قصر المقطوعات ؟ وهل يفسّر هذا القصر بظروف نظمه شعره ومواضيعه ؟ ولكنّنا نلاحظ أن بعض المقطوعات قد تكون بقايا قصائد وقد قيل في تقديم القطعة رقم 18 وهي في 5 أبيات «قال حمزة بن بيض الحنفي أبياتا أولها» فهل ضاع باقيها.

ونلاحظ كذلك أن المقطوعة رقم 5 وقد تُغنّي فيها ومن أجلها ترجم الإصفهاني لحمزة بن بيض في الأغاني جاءت موافقة أو تكاد للسنة الشعريّة اذ تضمّنت بيتين في الأطلال وبيتين في المدح وأغلب الظنّ أنها بقيّة مدحية ويمكن أن نعتبر القصيدة رقم 7 قريبة من القصيدة القديمة اذ تضمنت ذكر الرحيل ولكن لا بدّ أن نقرّ بخروج حمزة بن بيض عن السنّة الشعرية القديمة اذ أن سائر قصائده موحّدة الموضوع أو تكاد.

ج - جدول البحور مرتبة ترتيبا تنازليا

البحــر	عدد المقطوعات	أرقامها
1 الطويل	7	10، 11، 15، 16، 21، 22، 23
2 الكامل	5	3، 6، 8، 17 و25
2 المنسرح	5	2، 5، 7، 19، و24
4 البسيط	2	12 و13
4 الوافر	2	4 و26
4 الخفيف	2	18 و27
4 التقارب	2	1 و14
8 الرّمل	1	9
8 السّريع	1	20
المجموع 9 بحر	27 قطعة أو قصيدة	

د) ملاحظات حول البحور

نظم حمزة بن بيض مقطوعاته قصائده على 9 بحور من البحور الستّة عشر وذا يدلّ في حد ذاته على تنوع البحور عنده ولئن أتى الطويل في الرتبة الأولى فإن ظهور المنسرح في الرتبة الثانية مع الكامل لافت للنّظر إذ أن هذا البحر قليل الاستعمال بصورة عامة وفي القرن الأول للهجرة بصورة خاصّة فنسبة استعماله هي كما يلي[60] عند هؤلاء الشعراء من القرن الأول.

حسان	1,26 %
عمر بن أبي ربيعة	5,05 %
إلفرزدق	0,25 %
جرير	0,4 %

وقد خلت من هذا البحر دواوين جميل بثينة والأخطل وكثير عزّة وذي الرمّه وجرير، فنسبة استعمال هذا البحر عند حمزة بن بيض وهي 18,5 % نسبة مرتفعة جدّا ويمكن كذلك ملاحظة ضعف نسبة استعمال البسيط والوافر والخفيف.

(60) اخذنا هذه النّسب من مقال ج ك. فادي «مساهمة في تأريخ العروض العربي». المنشور مجلة أربيكا، سنة 1955 وقد اعتمده كذلك جمال الدين بن شيخ في كتابه «صناعة الشعر» عند العرب ص ص 208 ـ 209 .

هـ) جدول القوافي مرتبة ترتيبا تنازليا

القافيــة	العـــدد	أرقام المقطوعات أو القصائد
1 البـاء	4	1، 2، 3، و4
1 الدال	4	5، 6، 7، و8
1 العين	4	14، 15، 16، 17.
4 الـراء	3	9، 10 و11
4 الميم	2	23، 24 و25
6 القاف	2	18 و19
6 اللام	2	21 و22
6 النـون	2	26 و27
9 السيـن	1	12
9 الضــاد	1	13
9 الكاف	1	20
المجموع 11 حرفا	27 مقطوعة أو قصيدة	

9 ملاحظات حول القوافي

نظم حمزة بن بيض أشعاره على 11 حرفا ولئن أتت الباء والدال في الرتبة الأولى فإن مشاركة العين لهما في هذه المرتبة لافت للانتباه. كما يلفت الانتباه تأخر اللام والسين واستعمال الضاد وإن كان هذا الاستعمال مرتبطا باسمه «ابن بيض» إذ أن القطعة رقم 13 وهي ضاديّة ردّ بها الشاعر على شاعر آخر هجاه معرّضا باسمه.

ز : مضامين أشعار حمزة بن بيض

كمّيا يأتي غرض المدح في المقدّمة اذ هو يشمل 14 نصّا اختلف طولها كما اختلف الممدوحون ومناقبهم.

والملاحظ أن 7[61] من هذه النصوص وهي تضم 61 بيتا موجهة الى يزيد بن المهلب بن أبي صفره أو ابنه مخلد.

وأهم عناصر المدح في هذه المقطوعات هي النسب والأدب والجود وعلو الهمّة والتواضع والصبر في البلاء وحمل المعضلات والشدّة في القتال.

واتجهت مدائح ابن بيض في مرتبة ثانية الى سليمان بن عبد الملك بن مروان في 3 نصوص[62] ضمنت 13 بيتا وأبرز عناصر المدح فيها النسب ووراثة الخلافة ثم الجود والوفاء بالوعد والتعجيل به ويأتي بعد ذلك مدح بلال بن أبي برده في مقطوعة واحدة[63] في 7 أبيات وفيها يذكر بصداقته له ويؤكد على مجده وبشاشته وقد وصلت كذلك قطعة[64] في مدح الحكم بن مروان ؟ أو الحكم بن أبي العاص في 4 أبيات وفيها تفضيل للممدوح على سائر الناس وإشارة الى جوده ومدح ابن بيض في مقطوعة واحدة[65] ضمت 4 أبيات محمّد بن القاسم بن محمد الثقفي مبرزا جوده وسماحته وسيادته المبكّرة ولنا أخيرا قطعة[66] في 4 أبيات في مدح مجهول فيها تأكيد على كرم نسبه.

أما الغرض الثاني بعد المدح فهو الهجاء فقد نظم فيه ابن بيض 6 نصوص ضمت 37 بيتا. وأبرز المهجوين هو الخليفة الأموي الوليد بن يزيد

---

(61) هي المقطوعات 1، 2، 8، 15، 21، و21.
(62) هي المقطوعات 7، 11، 17.
(63) هي المقطوعة رقم 12.
(64) هي المقطوعة رقم 24.
(65) هي مقطوعة رقم 24.
(66) هي المقطوعة رقم 6.

فقد خصّه بقطعتين[67] أبرز فيهما فسقه وفجوره وادمانه على الخمر وعدم وفائه بوعوده وقد هجا كذلك قرية بأكملها أو أهلها مبرزا بخلهم داعيا عليهم بالشر[68] كما هجا قوما آخرين بخلوا عليه بزاد له ولراحلته وهذه طريفة إذ يظهر فيها الشاعر يحدث راحلته يواسيها[69] ويقارن ابن بيض في مقطوعته الهجائية الخامسة[70] بين حاله وحال عياله من ناحية وحال بعض من أترفوا من ناحية ثانية داعيا عليهم بالشر. ويلفت انتباهنا المقطوعة الهجائية الأخيرة[70] وفيها مقارنة بين ناسك ونبّاذ أو بين الغدر ممثلا في الأوّل والأمانة ممثّلة في الثاني على عكس المنتظر عامة.

وقد تضمّن ما وصلنا مر شعرابن بيض مقطوعة في الرثاء[71] في بيتين خصّ بها مخلد بن يزيد بن المهلّب.

وفي شعر ان بيض كذلك ما يتعلق بأموز خاصة كوصفه لحجّ ابن عم له[72] في 28 بيتا وفيه كذلك بعض الحنين الى موطنه الكوفة[73].

ومن أطرف شعره تعليله عدم المشاركة في القتال[74].

---

(67) هي المقطوعتان رقم 16 و18.
(68) المقطعوعة رقم 9.
(69) المقطوعة رقم ؟
(70) المقطوعة رقم 14.
(71) المقطوعة رقم 4.
(72) المقطوعة رقم 7.
(73) المقطوعة رقم 13.
(74) المقطوعة رقم 23.

خاتمـــة :

والخلاصة أن هذا التنوع في الأغراض وان قلت الأشعار فيها يدل على قدرة الشـاعر على النظم ويتـخلّل أشعاره وخـاصّة في المدح والهجـاء قدر كبـير من الـدعـابة لعلهـا هي التي كـانت تسـاعـده على الحظـوة عند من حظي عندهم. ويظهـر ذلك في لغته وأسلوب شعـره القـصصي ولعل هذا مـا جعل ر. بلاشيـر يعتبـره ممثلا لأسلوب الحيـاة التي يحيـاها الشعـراء المضحّكون أو المهرّجون لدى الخاصة ولم نجد في شعـره شيئـا يقرّبه من الاتجاه المناصر لعلي بالكوفة كمـا ذكر. ر. بلاشير والملاحظ أخيرا أن هذا الشـاعـر يلفت انتباهنا بأسلوب حياته أكثر ممّا يلفته بشعـره ولكن شعره على قلته جدير بالجمع شأنـه شأن أشعار غيره من المقلّين حتى لا تكون صورة الشعـراء «الرؤوس» أو الاعـلام هي الطاغـية عبـر تاريخ الشـعـر العربي القديم.

II ـ ما أمكننا جمعه(*) من أشعار حمزة بن بيض

1

أ) النّص [المتقارب]

1 أتيْنَـاكَ فِي حَاجَـةٍ فَاقْضِهَـا ... وقُـلْ مَرْحَبًـا يَجِـبُ المَرْحَـبُ

2 ولاَ تَكِلَنَّـا إِلَـى مَعْشَـرٍ ... متَـى يَعِـدُوا عِـدَةً يَكْـذِبُـوا

3 فَإِنَّـكَ فِـي الفَرْعِ مِـنْ أُسْـرَةٍ ... لَهُمْ خَضَـعَ الشَّـرْقَ والمَغْـرِبُ

4 وَفِي أَدَبٍ مِنْهُـمُ مَا نَشَـأْتَ ... فَنِعْـمَ لَعَمْـرُكَ مَـا أَدَّبُـوا

5 بَلَغْتَ لِعَشْرٍ مَضَـتْ مِنْ سِنِيـ ... ـكَ مَـايَبْلُـغُ السَّيِّـدُ الأَشْيَـبُ

6 فَهَمُّكَ فِيهَـا جِسَـامُ الأُمُـورِ ... وَهَـمُّ لِـدَاتِـكَ أَنْ يَلْعَبُـوا

7 رَجُدْتَ فَقُلْـتَ أَلاَ سَـائِـلٌ ... فَيَسْـأَلَ أو رَاغِـبٌ يَـرْغَـبُ

8 فَمِنْـكَ العطيـةُ للسـديلـين ... وَمِمَّـنْ يَنُـوبُـكَ أن يَـرْغَبُـوا

ب) التخريج :

1 الجاحظ : رسائل I / 297 (5 ـ 6)

2 ابن قتيبة عيون I / 229 (5 ـ 6) و II / 150 (1)

3 ابن قتيبة المعارف 59 (5 ـ 6)

4 اليزيدي : المراثي 296 (1) و 297 (2 ـ 8)

(*) جمعنا في هذا القسم من عملنا ما أمكننا جمعه من أشعار حمزة ابن بيض الحنفي والملاحظ أننا رتبناها ترتيبا هجائيا باعتبار القافية ثم ذكرنا رقم المقطوعة وخصصنا لكل مقطوعة أو قصيدة فقرات هي على التوالي. البحر : فالنّص كاملا ورتبنا أبياته ترتيبا تصاعديا والتخريج حيث ذكرنا المصادر ورتبناها ترتيبا تاريخيا ثم اختلاف الروايات حيث ذكرنا أولا رقم البيت ثم رقم المصدر كما ورد في قسم التخريج وصورة ما جاء فيه وخصصنا بعد ذلك فقرة للتعليق على النّص ذاكرين ما أمكن ذلك طروفه وأخيرا ذكرنا بالنسبة الى بعض المقطوعات بعض الشروح ـ

5 الاصفهاني : الأغاني XV / 15 (1 ـ 7) ثم 20 (1 ـ 6)

6 الجرجاني : الوساطة 381 (6)

7 ابن وكيع : المنصف 109 (5) و 110 (6) ثم 252 (5)

8 النهشلي : الممتع (الكعبي) 87 (5 ـ 6) والممتع (سلام) 63 (5 ـ 6)

9 ابن ظفر الصقلي أنباء كباء الأبنا 116 [ذكره الكعبي في تحقيق الممتع للنهشلي ص 87 هامش 2 ولم نطلع عليه]

10 العكبري تبيان

11 البصري : البصريّة I / 133 (1، 3، 5، 6)

12 ابن خلّكان وفيات VI / 205 (1 ـ 8)

13 ابن شاكر : فوات I / 396 (1 ـ 3 ثم (5 ـ 6) و 397 (7 ـ 8) الصفدي : الوافي

ج) اختلاف الروايات

ج) 2 في 10 ولاتَكِلْنَا

3 في 9 ... لها البيت والشرق والمغرب

5 في 4 لعشر خلت وفي 6 سنيك كما يبلغ

7 في 4 ملكت فقلت ألا سائلا + يجاب وهل طالب يَطّلِبُ.

8 في 10 وممّن ببابك ...

د) التعليق :

قالها حمزة بن بيض في مخلف بن يزيد المهلّب فأمر له بهاته ألف درهم.

2

أ) النّص [المنسرح]

1 أَقُولُ لَمَّا رأيتُ مَحْبِسَهُ وَعَضَّ مِنِّي بِالْغَارِبِ القَتَبُ
2 أُغْلِقَ دُونَ السماح والجود والنجدة بَابٌ خُرُوجُهُ أَشِبُ
3 إِنْ مُتَّ مَاتَ النَدَى يَزِيدُ فَلاَ تُودِ وَلاَ يُودِ بحَرْكُ اللَّجِبُ
4 أصبَحَ فِي قَيْنِكَ السَّمَاحَةُ والحَامِلُ لِلْمُعْضِلاَتِ وَالحَسَبُ
5 فُزْتَ بِقَدْحِ النَّدَى عَلَى مَهَلٍ وقَصَّرَتْ دُونَ سَعْيِكَ العَرَبُ
6 يَزِيدُ أَنْتَ الرّبِيعُ نَأْمُلُهُ يَرْجُوكَ مِنَّا ذُو الأَهْلِ والعَزَبُ
7 ابن ثَلاَثٍ وأَرْبَعِينَ مَضَتْ لاَ ضَرِعٌ وَاهِنٌ ولاَ ثَلِبُ
8 لاَ بَطِرٌ إِنْ تتابَعَتْ نِعَمٌ وَصَابِرٌ في البلاء مُحْتَسِبُ

ب) التخريج :

1 الاصفهاني : الأغاني XI / 102 (4، 8، و5 قالها يزيد بن الحكم ليزيد بن المهلّب وهو في سجن الحجاج ثم لاحظ الاصفهاني 103 أن هذه الأبيات رويت لحمزة بن بيض مع يزيد) وفي XV / 18 (2، 7، 8، و5) و19 (4 و8)

2 العسكري : المصون 134 (1 ـ 4) و135 (5 ـ 8)

3 الخالديان : الأشباه II / 168 (2، 8 و5)

4 البغدادي : الخزانة I / 115 (4، 8 و5) قالها يزيد بن الحكم ليزيد بن المهلب

5 شعر يزيد بن الحكم جمع نوري العبسي (4، 8 و5) ص 225 [عن الأغاني ومختار الأغاني والخزانة]

ج) اختلاف الروايات

2 في 1 و4 (102/XI) ... «السماحة والجود وفضل الصلاح والحسب» وفي 1 (18/XV) و3 ... «بابٌ حديده أشِبُ» ثم في 1/19 ... الحامل للمفضلات

5 في 1 في مختلف الصفحات : «بَرزت سبق الجواد في مَهَلٍ وفي 3 و4 برزت سبق الجياد.

د) التعليق :

قالها حمزة بن بيض ليزيد بن المهلّب وهو في سجن الحجّاج فأعطاه فصّ ياقوت أحمر خرج به من العراق الى خراسان حيث باعه بثلاثين ألف درهم. وفي رواية أخرى أن القائل هو يزيد بن الحكم وهو يزيد بن الحكم بن أبي العاص الثقفيّ (بعد 102/7) وقد جمع أخباره ،أشعاره نوري حمودي القيسي شعراء أمويّون) القسم الثالث بغداد 1982 /1402 ص ص 241 ـ 278.

3

ب) النّص [الكامل]

1 لَعَنَ الإلَهُ قُرَيَّةً يمَّمْتُهَا فَأضَافَنِي لَيْلاً إلَيْهَا المَغْرِبُ

2 الزَّارِعِينَ وليْسَ لِي زَرْعٌ بِهَا وَالحَالبِينَ وَلَيْسَ لِي مَا أحْلُبُ

3 فَلَعَلَّ ذَاكَ الزَرْعَ يُوذِي أهْلَهُ ولَعَلَّ ذَاكَ الشَّاءَ يَوْمًا يَجْرَبُ

4 ولَعَلَّ طَاعُونًا يُصِيبُ عُلُوجَهَا وَيُصِيبُ سَاكِنَهَا الزَّمَانُ فَتَخْرَبُ

ب) التخريج : الاصفهاني : الأغاني 16/XV (1 ـ 4)

د) التعليــق :

في الأغـاني : خرج حـمـزة بن بيض يريد سفـرا فـاضطره الليل الى قرية عامرة (...) فلم يـصنعوا به خيرا فغدا عليهم فقال (الأبيات) فلم يمرّ على تلك القريـة سنة حتى أصابهم الطاعـون فـأباد أهلها وخـربت الى اليوم فمرّ بها حمزة بن بيض فقال : كلا زعمت أني لم أعطّ منيتي. قالوا وأبيك لقد أعطيتـها فلو كنت تمنيت الجنّة الحسنة كـان خيـرا لك قـال أنا أعلم بنفسي لا أتمنّى ما لست له بأهل ولكني أرجو رحمة ربّي عزّ وجلّ.

4

أ) النّص [الوافر] :

1 وَعُطِّلَتِ الأسِـرَّةُ مِنْــكَ إلاَّ سَرِيــرَكَ يَـوْمَ تُحْجَـبُ بالثّيَـابِ
2 وآخِرُ عَهْدِنَا بِكَ يَـوْمَ يُحْـثَـى عَلَيْــكَ بِدَابِــقٍ سَهْــلُ التُّــرَابِ

ب) التخريج :

ابن خلّكان : وفيات 386/VI (1 ـ 2)

د) التعليــق :

قالها حمزة بن بيض في رثاء مخلد بن يزيد بن المهلّب

هـ) الشرح :

دابق : قرية بينها وبين حلب أربعة فراسخ

5

أ) النّص [المنسرح] :

1 أقْفَــرَ بَعْــدَ الأحِبَّــةِ البَلَــدُ فَهْــو كَــأنْ لَمْ يَكُــنْ بِـهِ أحَــدُ
2 شَجَاكَ نُؤْيٌ عفَـتْ مَعَــالِمُــهُ وَهَــامِــدٌ في العِــرَاصِ مُلْتَبِــدُ

3 أُمُّــكَ عنسيَّــةٌ مُهَــذَّبَــةٌ   كَانَتْ لَهَــا الأُمَّهَــاتُ والنُّضُــدُ
4 تُدْعَـى زُهَيْرِيَّــةٌ إذَا انْتَسَبَــتْ   حَيْثُ تَلاَقَى الأَحْسَــابُ وَالعَــدَدُ

ب) التخريــج :

الإصفهاني : الأغاني XV/14 (1 ـ 4)

د) التعليــق :

هذا النّص هو الصوت الذي اختاره الاصفهاني لحمزة بن بيض والذي من أجله ترجم له في كتاب الأغاني ويبدو النّص بقايا قصيدة مدح تقليدية وليس في المصادر ما نفيد منه اسم الممدوح.

6

أ) النّص : [الكامل] :

1 إنّ المُرُوءَةَ والسَّماحَةَ والنَّـدى   لِمُحَمَّــدِ بْنِ القَاسِـمِ بْـنِ مُحَمَّــدِ
2 سَاسَ الجُيُوشَ لِسَبْعَ عشْرَةَ حجَّةً   يَا قُرْبَ ذَلِكَ سُـؤْدَدًا مِنْ مَوْلِــدِ
3 إنْ تَأْتِه تَرَ مِنْهُ مَرْتَعًا خَصِبًــا   وَالأَرْضُ مُجْدِبَـةٌ كَخَـدِّ الأَمْــرَدِ
4 طَلَبَ المَحَامِدَ جَاهِدًا وَهِيَ التي   لاَ يَحْتَوِيهَــا طَالِــبٌ لَـمْ يَجْهَــدِ

ب) التخريــج :

1 البلاذي : : فتوح 619 (1 ـ 2)

2 اليعقوبي : البلدان : 44 (1 ـ 2) بدون عزو.

3 النهشلي : الممتع (كعبي) 85 (1) و86 (2) بدون عزو وفي التعليق لحمزة) وهذا التعليق فيه اضطراب كأن «المحقق» يخلط فيه بعض هذه القطعة وقطعة أخرى.

4 ابن الشجري : الحماسة 378 (3 ـ 4) [بدون عزوز وفي التعليق لعل الأبيات لحمزة في رثاء محمد بن القاسم]

5 ابن الأثير : الكامل IV / 389 (1 ـ 2)

ج) اختلاف الروايات :

2 في 3 بطبعتيه : قاد الجيوش ... قرب سورة سؤدد

د) التعليق :

قالها حمزة بن بيض في محمد بن القاسم بن محمد بن الحكم الثقفي وقد ولاّه الحجاج بن يوسف قتال الأكراد بفارس فأبادهم ثمّ ولاّه السند والهند».

7

أ) النّص [المنسرح] :

1 لَمْ تَدْرِ مَا «لاَ» فَلَسْتَ قَائِلَهَا ... عُمْرَكَ مَا عِشْتَ آخِرَ الأَبَدِ

2 ولَمْ تُؤَامِرْ بِتِلْكَ مُمْتَرِيَا ... فِيهَا وَفِي أُخْتِهَا وَلَمْ تَكَدِ

3 وَهِيَ عَلَى أَنَّهَا الخَفِيفَةُ ... أَثْقَلُ حِمْلاً عَلَيْكَ مِنْ أُحُدِ

4 لِمَا تَعَوَّدْتَ مِنْ نَعَمْ فَنَعَمْ ... أَلَذّ فِي فِيكَ مِنْ جَنَى الشَّهَدِ

5 إلاَّ يَكُنْ عَاجِلٌ تُعَجِّلُهُ ... لَنَا لِئَلاَّ تَقُولَهَا فَعِدِ

6 وَمَا تَعِدْ فِي غَدٍ يَكُنْ غَدُكَ ... الوَاجِبُ لِلسَّائِلِينَ خَيْرَ غَدِ

ب) التخريج :

1 ياقوت إرشاد IV / 147 (1 ـ 6)

2 ابن منظور مختصر دمشق VIII / 258 (1 ـ 6)

3 بدران : تهذيب دمشق IV / 443 (1 ـ 6)

ج) اختلاف الروايات :

2 في 2 «ولم توامر نفسيك ممتريا» وفي 3 نفسك

3 في 2 أنّها أخفّهما وفي 3 أنها حَقّها

4 في 2 «تعجّله بغضا لِلاّ أن تقولها» وفي 3 تعجله بغضا لئلا أن يقولها.

8

د) قالها حمزة في مدح سليمان بن عبد الملك بن مروان

1 وَمَتَى يُؤَامِرْ نَفْسَــهُ مُسْتَخْلِيًا ... فِي أَنْ تَجُودَ لَدَى السُّؤَالِ تَقُلْ جُدِ
2 أَوْ أَنْ يَعُودَ لَنَا بِنَفْحَةِ نَـائِـلٍ ... بَعْدَ الكَرَامَـةِ والحَيَـاءِ تَقُـلْ عُــدِ
3 أَوْ فِي الزِيَادَةِ بَعْدَ جَزْلِ عَطَائه ... لِلْمُسْتَزِيـدِ مِنَ العُـفَـاةِ تَقُـلْ زِدِ
4 أَوْ فِي الوُفُودِ عَلَى فَقِيرٍ مُوبِقٍ ... بَخِلَـتْ أَقَارِبُـهُ عَلَيْـهِ تَقُـلْ فِـدِ
5 أَوْ فِي وُرُودِ شَرِيعَةٍ مَحْفُوفَـةٍ ... بِالْمَشْرَفِيّةِ والرِّمَـاحِ تَقُـلْ رِدِ
6 وَنَعَمْ بِفِيهِ أَلَـذُّ حِــينَ يَقُولُهَـا ... طَعْمًا مِنَ العَسَلِ المَشُوبِ بِفِي الصَّدِى

ب) التخريـج :

1 ياقوت : ارشاد IV / 148 (1 ـ 6)

2 ابن منظور : مختصر دمشق VII / 258 (1 ـ 6)

3 بدران : تهذيب دمشق IV / 444 (1 ـ 6)

ج) اختلاف الروايات :

من 1 الى 5 في 1 وفي 3 تقول عوضا عن تقل والقافية جُدْ، عُدْ، زِدْ، فِدْ، ورِدْ

1 في 2 تجود لِذي الإخاء وفي 3 لَدَى

2 في 2 الكرامة والحياء

4 في 2 و3 على أسِيرِ
6 في 1 العَسَل المَدُوف بِمَا وَرَدْ وفي 2 العسل المَشُورِ

د) التعليــق :

هذه مدحيّة في يزيد بن المهلب حسب ياقوت وحسب ابن منظور وبدران في يزيد بن المهلّب أو مخلد بن يزيد

9

أ) النّص : [الرمــل]

1 احْسِبِيهَــا لَيْلَــةً أدلَجتُهَــا فَكُلِــي إنْ شِئْــتِ تِبْنًــا أوْذَرِي
2 قَدْ أتَى مَوْلاَك خُبْزٌ يَـابِــسٌ فَتَغَــدَّى فَتَعَــزَّيْ وَاصْبِــرِي

ب) التخريــج :

1 الاصفهاني : الأغاني XV/17 (1 ـ 2)
2 ياقوت : ارشاد IV/ (1 ـ 2)
3 بدران : تهذيب دمشق IV/444 (1 ـ 2)

ج) اختلاف الروايات

1 في 1 : آحنتنا ليلة
2 في 1 : أتى ربّك وفي 2 و3 فتغدّى فَتَغَدَّي

د) التعليــق :

قيل نـزل حمزة بن بيض بقوم فأساؤوا ضيافته وطرحوا لبغلته تبنا رديئا فعافته فأشرف عليها فشحجت حين رأته قتال «البيتين».

10

أ) النّص : [الطويل]

1 وَلاَئِمَةٍ لاَمَتْكَ يَا فَيْضُ فِي النَّـدَى فَقُلْتُ لَهَا لَنْ يَقْدَحَ اللَّـوْمُ فِي البَحْـرِ
2 أرَادَتْ لِتَثْنِي الفَيْضَ عَنْ عَادَةِ النَّدَى وَمَنْ ذَا الذِي يَثْنِي السَّحَابَ عَنِ القَطْـرِ

3 كَأنَّ وُفُــودَ القَــوْمِ لَمَا تَحمَّلُــوا ... إلَى الفَيْضِ لاَقَوا عِنْدَهُ لَيْلَــةَ القَــدْرِ

4 مَوَاقِعُ جُودِ الفَيْضِ فِي كُلّ بَلْـدَةٍ ... مَوَاقِعُ مـاءِ الُمــزْنِ فِي البَلَـدِ القَفَــرِ

ب) التخريج :

1 ابن رشيق العمدة : 684 (1 ـ 4)

د) التعليــق :

الأبيات منسوبة الى أبي الأسد. وجاء بين قوسين «ويُرْوَى لحمزة بن بيض الحنفي» ولاحظ المحقق أن مـا جـاء بين قـوسين سـقط من بعض المخطوطات والملاحظ أن هذا الذي جاء بين قوسين غير موجود في ط 1 / 1353 / 1934 محمد محيى الدّين عبد الحميد ومحمد قرقزان محقق طبعته العمدة التي اعتمدناها أساسا لا يمكن أن تكون هذه الأبيات لحمزة بن بيض في الفيض بن صالح لأنّ الشاعر لم يدرك الدولة العباسية وتوفي نحو 116 هـ. وقال «ان أبا الأسد هو نباتة بن عبد الله الحمّاني نسبة الى حسّان وهو حيّ من تميم من أهل دينور : شاعر مطبوع من شعراء الدولة العباسيّة» ونضيف أن الفيض بن صالح أو ابن أبي صالح هو مولى تولى الكتابة أو الوزارة في عهد المهدي (تولى الخلافة من 775/158 الى 785/169). وكان له بعض الشأن أيام الرشيد (تولى الخلافة من 786/170 الى 890/193) وتوفي سنة 790/173.

11

أ) النّص : [الطويل]

1 أَتيْنَا سُلَيْمَانَ الأميــرَ نَــزُورُهُ ... وَكَانَ إمْرَأً يُحْبَى ويُكْــرَمُ زَائِــرُهُ

2 إذَا كُنْتَ بِالنَّجْـوَى بِهِ مُتَفَــرّدًا ... فَلاَ الجُودُ مُخْلِيهِ وَلاَ البُخْلُ حَاضِرُهُ

3 كَفَى سَائِلِيهِ سُؤْلَهُمْ مِنْ ضَمِيرِهِ ... عَنْ البُخْلِ نَاهِيهِ وَبِالجُــودِ آمِــرُهُ

ب) التخريـج :

1 ياقوت : ارشاد IV/146(1 ـ 3)

2 بدران تهذيب دمشق IV/443 (1 ـ 3)

ج) اختلاف الروايات :

3 في 2 : كلا شافعي سؤاله من ضميره (وهو غير واضح)

د) التعليــق :

قالها حمزة بن بيض في مدح سليمان بن عبد الملك بن مروان قبل توليه الخلافة.

12

أ) النّص [البسيط]

1 كَلَّتْ رِحَالِي وَأَعْوَانِي وَأَحْرَاسِي | إِلَى الأَمِيرِ وَإِدْلاَجِي وَإِمْلاَسِي
2 إِلَى امْرِئٍ مُشْبَعٍ مَجْدًا وَمَكْرُمَةً | عَارِيَةً فَهُوَ حَالٍ مِنْهُمَا كَاسِي
3 فَلَسْتُ مِنْكَ وَلاَ مِمَّا مُنِيتُ بِهِ | مِنْ فَضْلِ وُدِّكَ كَالمَدْهِيِّ فِي الرَّاسِ
4 إِنِّي وَإِيَّاكَ وَالإِخْوَانَ كُلَّهُمُ | فِي العُسْرِ وَاليُسْرِ لَوْ قِيسُوا بِمِقْيَاسِ
5 وَذَاكَ مِمَّا يَنُوبُ الدَّهْرُ مِنْ حَدَثٍ | كَالحَبْلِ فِي المَثَلِ المَضْرُوبِ وَالآسِ
6 يَبِيدُ هَذَا فَيَبْلَى بَعْدَ جِدَّتِهِ | غَضًا وَغَابِرُهُ رَهْنٌ بِإِينَاسِ
7 وَأَنْتَ لِي دَائِمٌ بَاقٍ بَشَاشَتُهُ | يَهْتَزُّ لاَ عُودُهُ عَسِرٌ وَلاَ عَاسِ

ب) التخريـج :

1 الإصفهاني : الأغاني XV / 26 (1 ـ 7)

د) التعليـق :

قيل : قدم حمزة بن بيض البصرة زائرا لبلال بن أبي بردة بن أبي موسى وبينهما مودّة منذ الصبا فطال مقامه عنده فأشتاق الى أهله وولده | فكتب الى بلال (الأبيات) فأجزل له بلال صلته وسرّحه الى الكوفة.

13

أ) النّص [البسيط]

1 غَمَّضْتُ فِي حَاجَةٍ كَانَتْ تُؤَرِّقُنِي ... لَوْلاَ الذِي قُلْتُ فِيهَا قَبْلَ تَغْمِيضِي

2 حَلَفْتَ بِاللَّهِ لِي أَنْ سَوْفَ تُنْصِفُنِي ... فَسَاغَ فِي الحَلْقِ رِيقِي بَعْدَ تَجْرِيضِي

3 سَلْ هَؤُلاَءِ عَنْ أُولَى مَا شَهَادَتُهُمْ ... أَمْ كَيْفَ أَنْتَ وَأَصْحَابُ المَعَارِيضِ

4 وَسَلْ سُحَيْماً إِذَا وَافَاكَ أَجْمَعُهُمْ ... هَلْ كَانَ بِالشَّرِّ خَوْفِي قَبْلَ تَحْرِيضِي

ب) التخريـج :

1 الجاحظ : البيان IV / 46— 47 [هذه الأبيات الأربعة ومعها أربعة أخرى لأبي الحويرث التميمي) والأبيات الأربعة الأخيرة في ياقوت ـ بلدان III / 58 للسحيمي.

2 الإصفهاني : الأغاني XV / 18 (1 ـ 4) لحمزة بن بيض

د) التعليـق :

قيل : اختصم أبو الجون (أو أبو الحويرث) السحيمي وحمزة بن بيض الى المهاجر بن عبد الله الكلابي وهو على اليمامة فوثب عليه حمزة وقال (الأبيات) فقال السحيمي (ثلاثة أبيات أوّلها).

أنت ابن بيض لعمري لست أنكره ... حقّا يقينا ولكن من أبو بيض

قيل : فوجم حمزة وقُطِعَ به فقيل له «ويلك مالك لا تجيبه ؟ قال ترى بما أجيبه والله لو قلت له عبد المطلب بن هاشم أبو بيض ما نفعني ذلك بعد قوله «ولكن من أبو بيض ؟»

ج) اختلاف الروايات

3 في 1 : فاسأل عن آلى ان ما خصومتهم

4 في 1 فاسْألْ

14

أ) النّص [المتقارب]

1 ألاَ يَغُرَّنَّكَ ذو سَجْدَةٍ ... يَظَلُّ بِهَا دَائِمًا يَخْدَعُ

2 كَأَنَّ بِجَبْهَتِهِ جُلْبَةً ... يُسَبِّحُ طَوْرًا وَيَسْتَرْجِعُ

3 وَمَا لِلتَّقَى لَزِمَتْ وَجْهَهُ ... وَلَكِنْ لِيَغْتَرَّ مُسْتَوْدِعُ

4 فَلاَ تَنْفُرَنَّ مِنْ أَهْلِ النَّبِيذِ ... وَإِنْ قِيلَ يَشْرَبُ لاَ يُقْلِعُ

5 فَعِنْدَكَ عِلْمٌ بِمَا قَدْ خَبِرْ ... تَ إِنْ كَانَ عِلْمٌ بِهَا يَنْفَعُ

6 ثَلاَثُونَ أَلْفًا حَوَاهَا السُّجُودُ ... فَلَيْسَتْ إِلَى أَهْلِهَا تَرْجِعُ

7 بَنَى الدَّارَ مِنْ غَيْرِ ما مَالِهِ ... فَأَصْبَحَ فِي دَارِهِ يَرْتَعُ

8 مَهَائِرُ مِنْ مَالِهِمْ قَدْ حُرِمْنَ ... ظُلْمًا فَهُمْ سُغَّبٌ جُوَّعُ

9 وَأَدَّى أَبُو الكَاسِ مَاعِنْدَهُ ... وَمَا كُنْتُ فِي رَدِّهَا أَطْمَعُ

ب) التخريج :

1 الاصفهاني : الأغاني XV/17 (1 ـ 7) و 18 (9)

2 ياقوت : ارشاد IV/149 (1 ـ 4) و 150 (5 ـ 9)

3 ابن شاكر : فوات I/397) (1 ـ 9)

4 الصفدي : الوافي XIII/186 (1 ـ 4) و187 (5 ـ 9)

ج) اختلاف الروايات

1 في 2 و3 : ألا لا يغرّك

2 في 2 جبهته حبّة وفي 4 جبهته حِلْمَةَ ... وفي 2 و3 و4 تسبّح ... تَستَرجع

3 في 4 ... ولكن ليعثر

5 في 2 و3 : فعندي علم

6 في 2 ألفا طواها

7 في 2 غير أمواله وفي 1 العجز : يقانون أرزاقهم جوّع 8 في 3 و4 : مهاتر بن غبر مال حواه : يقاتون أرزاقهم جوّع

د) **التعليق** : قيل : أودع حمزة عند نَاسك ثلاثين الف درهم ومثلها عند رجل نباذ فأمّا الناسك فبنى بها داره وزوّج بناته وأنفقها وجحده وأما النبّاذ فأدّى اليه الأمانة في ماله فقال حمزة (الأبيات) وقيل أن المستودع هو صديق لحمزة.

15

أ) النّص [الطويل]

1 أ مَخْلِدُ إنّ اللّهَ مَا شَاءَ يَصْنَعُ ... يَجُودُ فَيُعْطِي مَا يَشَاءُ وَيَمْنَعُ
2 وإنّي قَدْ أمَلْتُ مِنْكَ سَحَابَةً ... فَجَادَتْ سَرَابًا فَوْقَ بَيْدَاءَ تَلْمَعُ
3 فَأجْمَعْتُ صَرْمًا ثُمَّ قُلْتُ لَعَلّهُ ... يَثُوبُ إلَى أمْرٍ جَمِيلٍ وَيَرْجِعُ
4 فَأيْسَنِي مِنْ خَيْرِ مَخْلِدِ أنّهُ ... عَلَى كُلّ حَالٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مَطْمَعُ
5 يَجُودُ لأقْوَامٍ يَوَدُّونَ أنّهُ ... مِنَ البُغْضِ وَالشّنَآنِ أمْسَى يُقَطّعُ
6 وَيَبْخَلُ بالمَعْرُوفِ عَمّنْ يَوَدُّهُ ... فَوَاللّهِ مَا أدْرِي بِهِ كَيْفَ أصْنَعُ
7 أأصْرِمُهُ فَالصّرْمُ شَرّ مَغَبّةً ... وَنَفْسِي إلَيْهِ بالوِصَالِ تَطَلّعُ
8 وشَتّانَ بَيْنِي وَالوِصَالِ وَبَيْنَهُ ... عَلَى كُلّ حَلّ أسْتَقِيمُ وَيَضْلَعُ
9 وَقَدْ كَانَ دَهْرًا وَاصِلاً لِي بِوِدّهِ ... وَمَعْرُوفِهِ يَغْدُو يَزِيدُ المُفَزّعُ

10 وَأعْقَبَنِي صَرْمًا عَلَى غَيْرِ إحْنَةٍ وَبُخْلاً وَقِدْمًا كَانَ لِي يَتَبَرَّعُ
11 وَغَيَّرَهُ مَا غَيَّرَ النَّاسَ قَبْلَهُ فَنَفْسِي بِمَا يَأتِي بِهِ لَيْسَ تَقْنَعُ

ب) التخريج :

1 الإصفهاني : الأغاني XV / 24 (1 ـ 11)

د) قيل أن حمزة بن بيض قدم على مخلد بن يزيد بن المهلّب فوعده أن يصنع به خيرا ثم ثقل عنه فاختلف اليه مرارا فلم يصل اليه وابطأت عليه عدته فقال ابن بيض (الأبيات) ...) وبعث بها اليه مع غلام لم يطلع عليها فلمّا قرأها مخلد أمر بالغلام فضرب عشرين سوطا وأعطاه خمس مائة درهم وحدّث مخلد ابن بيض بالقصّة فقال «والله أصلحك الله لا تزال نفسه تتوق الى العشرين سوطا مع الخمس مائة أبدا فضحك مخلد وأمر له بخمسة آلاف درهم وخمسة أثواب ...

16

أ) النّص [الطويل]

1 وصَلْتَ سَمَاءَ الضُرّ بِالضُرّ بَعْدَمَا زَعَمْتَ سَمَاءَ الضُرّ عَنَّا سَتُقْلِعُ
2 فَلَيْتَ هِشَامًا كَانَ حَيًّا يَسُوسُنَا وَكُنَّا كَمَا كُنَّا نُرَجِّي وَنَطْمَعُ

ب) التخريج :

1 الاصفهاني : الأغاني VI / 111 (1 ـ 2)

2 ياقوت : إرشاد IV / 148 (1 ـ 2)

3 ابن الأثير : الكامل V / 283 (1 ـ 2)

د) قيل ان الوليد بن يزيد (ولي الخلافة من 125 / 743 الى 744 / 126) لَمَّا ولي الخلافة كاتب أهل الحرمين مكّة والمدينة بشعر منه.

ضمنت لكم أنّ لَمْ تصابوا بمهجتي : بأن سماء الضرّ عنكم سَتُقْلَعُ

وكان سبب مكاتبته أهل الحرمين بذلك أن هشاما بن عبد الملك. لَمَّا خرج عليه زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب منع أهل مكّة والمدينة أعطياتهم سنة فقال حمزة بن بيض يرد على الوليد لمّا فعل ما قال (البيتين)

17

أ) النّص [الكامل]

1 حَازَ الخلاَفَةَ وَالِـدَاكَ كِلاَهُمَـا ... مَا بَيْنَ سَخْطَةِ سَاخِطٍ أَوْ طَائِـعِ
2 أَبَوَاكَ ثُمَّ أَخُوكَ أَصْبَـحَ ثَـالِثَـا ... وَعَلَى جَبِينِكَ نُـورُ مُلْـكِ الرَّابِـعِ
3 سَرَّيْتَ خَوْفَ بَنِي الْمُهَلَّبِ بَعْدَمَـا ... نَظَرُوا إِلَيْكَ بِسُـمِّ مَـوْتٍ نَـاقِـعِ
4 لَيْسَ الذِي أَوْلاَكَ رَبُّـكَ مِنْهُـمْ ... عِنْدَ الإِلَـهِ وَعِنْدَهُـمْ بالضَّـائِـعِ

ب) التخريـج :

1 الجاحظ : البيان III / 371 (1 ـ 2)
2 الاصفهاني : الأغاني XV / 19 (1 ـ 4)
3 ياقوت : إرشاد IV / 147 (1 ـ 4)
4 بدران : تهذيب دمشق IV / 443 (1 ـ 4)

ج) اختلاف الروايات

1 في 2 و4 ساس الخلافة ... وفي 4 من بني ؟
2 في 1 ... نورُ مَلْكِ سَاطِعُ وفي 3 ملك رابع
3 في 4 شربْت
وفي 3 و4 ... نظروا السّبيل
4 في 3 و4 ربّك فيهم

د) التعليـق :

قـيل أنشـد حـمزة بن بيض سليـمان بن عـبد الملك بن مروان فـأعطاه خمسين ألفا (من الدراهم).

18

أ) النّص : [الخفيف]

1 يَا وَلِيدَ الخَنَا تَرَكْـتَ الطَّرِيقَـا وَاضِحًـا وَارْتَبَكْـتَ فَجًّـا عَمِيقَـا

2 وَتَمَادَيْتَ وَاعْتَدَيْـتَ وَأَسْرَفْـــتَ وَانْبَعَثْـــتَ فَسُـــوقَـــا

3 أَبَدًا هَاتِ ثُمَّ هَـــاتِ وَهَاتِـــي ثُمَّ هَاتِي حَتَّـى تَخِـرَّ صَعِيقَـــا

4 أَنْتَ سَكْرَانُ لاَ تُفِيقُ فَلاَ تَرْتُـقُ فَتْقًـا وَقَـدْ فَتَقْـتَ فُتُـوقَـا

5 جَاثَلِيقٌ أسْقُـفٌ فِسْـقٍ وَكُفْـرٍ ثمّ فُقْـتَ الأَسْقُـفَّ وَالجَـاثَلِيقَـا

ب) التخريـج :

1 ابن الأثير : الكامل 283/V (1 ـ 4)

2 مجهول العيون والحدائق : 133/III (1 ـ 5) (قال حمزة بن بيض الحنفي أبياتا أوّلها)

ج) اختلاف الروايات

4 في 1 سكران ما تفيق فلا ترتق

د) قالها في هجاء الوليد بن يزيد

19

أ) النّص [المنسرح]

1 يَشْعُـثُ صِبْيَانُنَـا إِذَا يَتِمُـوا وَأَنْتَ صَافِـي الأَدِيـمِ وَالحَـدَقَـهْ

2 فَلَيْـتَ صِبْيَانَنَـا إِذَا يَتِمُـوا يَلْقَوْنَ مَا قَدْ لَقِيـتَ يَا صَـدَقَـهْ

3 عَوَّضَ اللّـهُ مِنْ أَبِيـكَ وَمِنْ أُمّكَ فِي الشَّامِ فِي العِرَاقِ مِقَـهْ

4 كَفَاكَ عَبْدُ الرّحْمَانِ هَمّهُمَا فَأَنْتَ في كسوَةٍ وفي نَفَقَهْ
5 تَظَلُّ فِي دَرْمَكٍ وَفَاكِهَةٍ وَلَحْمِ طَيْرٍ مَا شِئْتَ أَوْمَرقَهْ
6 تَأْوي إلَى حَاضِنٍ وَحَاضِنَةٍ زَادَا عَلَى وَالِدَيْكَ في الشّفَقه
7 فَكُلْ هَنِيئًا مَا عَاشَ ثُمّ إذَا مَاتَ فَلَغْ فِي الدّمَاءِ وَالسّرِقَهْ
8 وَخَالِفِ المُسْلِمِينَ قِبْلَتَهُمْ وَضَلّ عَنْهُمْ وَخَادِنِ الفَسَقَهْ
9 واسب بهذا التليد ذا خصل بِصَوْتِه فِي الصّهِيلِ صَهْصَلَقَهْ
10 فَاقْطَعْ عَلَيْهِ الطّرِيقَ تَلْقَ غَدًا رَبّ دنَانِيرِ جَمّةٍ وَرَقَهْ

ب) التّخريج :

1 الاصفهاني : الأغاني XV/16 (1 ـ 10)

د) التعليق :

قيل تبنّى عبد الرحمان بن عنبسة إبن سعيد بن العاص الأموي؟! غلاما يتيما من أهل الشام فأصبح الغلام في ما شاء من الدنيا فمرّ يوما على برذون ومعه خدم على حمزة بن بيض وحول ابن بيض عياله في يوم شات وهم شعث غُبْرٌ عراة فقال ابن بيض من هذا ؟ فقيل صدقه يتيم ابن عنبسة فقال (الأبيات) فلما مات ابن عنبسة أصاب الغلام ما قال ابن بيض أجمع من الفساد والسرقه وصحبة اللصوص فكان آخر ذلك أنه قطع الطريق فأُخذ وصُلب.

20

أ) النّص [السّريع]

1 يَا ابْنَ الوَلِيدِ المُرْتَجَى سَيْبُهُ وَمَنْ يُجَلّي الحِنْدِسَ الحَالِكَا
2 سَبِيلُ مَعْرُوفِكَ مِنّي عَلَى بَالٍ فَمَا بَالِي عَلَى بَالِكَا

3 حَشْوُ قَمِيصِي شَاعِـرٌ مُفْلِـقٌ وَالْجُودُ أَمْسَى حَشْوَ سِرْ بِالِكَـا
4 يَلُومُـكَ النَّـاسُ عَلَى صُحْبَتِـي وَالْمِسْكُ قَدْ يَسْتَصْحِـبُ الرَّامِكَـا
5 إِنْ كُنْـتَ لاَ تَصْحَـبُ إِلاَّ فَتَـى مِثْلَـكَ لَنْ تُؤْتَـى بِأَمْثَـالِكَـا
6 إِنِّي امْرُؤٌ حَيْثُ يُرِيدُ الْهَـوَى فَعَـدِّ عَنْ جَهْلِـي بِإِسْلاَمِكَـا

ب) التخريـج :

1 ابن عبد ربّه : العقد III/6 (1)
2 ياقوت : إرشاد IV/148 (1) و149 (2 ـ 6)

ج) اختلاف الروايات

1 في 1 يجلّي الحدث
6 في 1 ... أريد الهدى + قعُدَ عَلَى

د) التعليـق :

قيل لما ولـي أبو لبيد البجلي ابن أخت خالد القسري اصفهان وكان رجلا متمسكا خرج حمزة بن بيض في صحبته. فقيل له أن مثل حمزة لا يصحب مثلك لأنه صاحب كلاب ولهو فبعث اليـه ثلاثة ألاف درهم وآمره بالانصراف فقال حمزة (الأبيات) فقال له أبولبيد صدقت وقرّب منزلته.

21

أ) النّص [الطويل]

1 وَأَبْيَضَ بُهْلُـولٍ إِذَا جِئْـتُ دَارَهُ كَفَانِي وَأَعْطَانِي الذي جِئْتُ أَسْأَلُ
2 وَيُعْتِبُنِـي يَوْمًـا إِذَا كُنْـتَ عَاتِبـا وَإِنْ قُلْتُ زِدْنِي قَالَ حَقًّـا سَأَفْعَـلُ
3 تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ تَطْلُبُ النَّـدَى كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّـذِي جِئْـتَ تَسْـأَلُ

4 فَلِلَّـهِ أَبْنَـاءُ المُهَلَّـبِ فِتْيَـةٌ ... إِذَا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَـوَانٌ تَأَكَّلُـوا
5 هُمُ يَصْطَلُونَ الحَرْبَ وَالمَوْتُ كَانِعٌ ... بِسُمْرِ القَنَـا وَالمَشْرَفِيَّـةُ عُسَّـلُ
6 تَرَى المَوْتَ تَحْتَ الخَانِقَاتِ أَمَامَهُمْ ... إِذَا وَرَدُوا عَلُّوا الـرِّمَـاحَ وَأَنْهَلُـوا
7 يَجُودُونَ حَتَّى يَحْسَبَ النَّاسُ أَنَّهُمْ ... لِجُـودِهِـمُ نَـذْرٌ عَلَيْهِـمْ يُحَلَّـلُ
8 غُيُوثٌ لِمَنْ يَرْجُو نَدَاهُمْ وَجُودَهُمْ ... سِمَامٌ لأَقْـوَامٍ صُحَـاةٌ وَثُمَّـلُ
9 كَفَاكَ مِنَ أَبْنَـاءِ المُهَلَّـبِ أَنَّهُـمْ ... إِذَا سُئِلُوا المَعْـرُوفَ لَمْ يَتَسَعَّلُـوا
10 فَذَلِكَ مِيـرَاثُ المُهَلَّـبِ أَنَّـهُ ... كَرِيـمٌ نَمَـاهُ لِلْمَكَـارِمِ أَوَّلُ
11 جَرَى وَجَرَتْ آبَاؤُهُ فَتَجَمَّدُوا ... مِنْ أَقْدَمَ فِي عَيْطَـاءَ لاَ يَتَوَقَّـلُ
12 أَمَخْلَدُ لَمْ تَتْرُكْ لِنَفْسِي بَقِيَّـةً ... وَزِدْتَ عَلَى مَا كُنْتُ أَرْجُـو وَآمُـلُ
13 فَكُنْتَ كَمَا قَدْ قَالَ مَعْنٌ فَإِنَّـهُ ... بَصِيـرٌ كَمَـا قَدْ قَـالَ إِذْ يَتَمَثَّـلُ
14 وَجَدْتُ كَثِيـرَ المَالِ إِذْ ضَنَّ مُعْدَمًا ... يُـذَمُّ وَيَلْحَـاهُ الصَّدِيـقُ المُؤَمِّـلُ
15 وَإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِالْجُودِ مَنْ رَأَى ... أَبَـاهُ جَـوَادًا لِلْمَكَـارِمِ يُجْـزِلُ
16 يموت الذي قد كان قدم والـد ... أغـرّ إِذَا مَا جِئْتَـهُ يَتَهَلَّـلُ
17 وَجَدْتُ يَزِيدًا وَالمُهَلَّبَ بَـرَّزَا ... فَقُلْتُ فَإِنِّـي مِثْـلَ ذَلِـكَ أَفْعَـلُ
18 فَفُزْتُ كَمَا فَازَا وَجَاوَزْتُ غَايَةً ... يُقَصِّرُ عَنْهَـا السَّابِـقُ المُتَمَهِّـلُ
19 فَأَنْتَ غِيَاثٌ لِلْيَتَامَـى وَعِصْمَـةٌ ... إِلَيْكَ رِحَاءُ الطَّالِبِي الخَيْـرِ يَرْحَـلُ
20 أَصَابَ الَّـذِي رَجَّى نَدَاكَ مَخِيلَةٌ ... تَصُبُّ عَزَالِيْهَـا عَلَيْـكَ وَتَهْطِـلُ
21 وَلَمْ تُلْفَ إِذْ رَجَّوْا نَوَالَكَ بَاخِلاً ... يَظَلُّ عَلَى المَعْرُوفِ وَالمَـالِ يَعْقِـلُ
22 وَمَوْتُ الفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ حَيَاتِهِ ... إِذَا كَـانَ ذَا مَـالٍ يَضِـنُّ وَيَبْخَـلُ

ب) التخريج :

1 الاصفهاني : الأغاني XV / 25 (1 ـ 31) و 26 (12 ـ 22)

د) التعليـق :

في الأغـاني أن حـمـزة بن بيض أنشـد مـخلد بن يـزيد بن المهلّب الأبيـات الأحـد عشـر الأولى فـأمـر له بعـشـرة ألاف درهم وعـشـرة أثواب وقـال نزيدك مـا زدتنا ونضعف لك فقال النصف الثـاني من القـصيـدة فقـال له مخلد احتكم فأبى فأعطاه عشرة آلاف دينار وجارية وغلاما وبرذونا».

22

أ) النّص : [الطويل]

1 وَذِي سَنَّةٍ لَمْ يَدْرِ مَا السَّيْرُ قَبْلَهَا ... وَلَمْ يَعْتَسِفْ خَرْقًا مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلاَ

2 وَلَمْ يَدْرِ مَاحَلُّ الحِبَالِ وَعَقْدُهَا ... إذَا البَـرْدُ لَمْ يَتْـرُكْ لَكَفَّيْـهِ مَعْمَـلاَ

3 وَلَمْ يَقْرَ مَأْجُرًا وَلاَ حَجَّ حَجَّةً ... فَيَضْرِب سَهْمًـا أَوْ يُصَاحِـب أكْبَـلاَ

4 عَدَوْنَا بِهِ كَالْبَغْلِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ ... نَشَاطًـا تَنَـاهُ الحَرُّ حَتَّى تَقَيَّـلاَ

5 تَرَى المَحْمَلَ المَحْشُوَّفَاهُ عَرَامَةً ... وَيَأْبَى إذَا أَمْسَى مِنَ الشَّرِّ مُقْبِـلاَ

6 وَإِنْ قُلْتَ لَيْلاَ أَيْنَ أَنْتَ لِحَاجَـةٍ ... أَجَابَ بِأَنْ لَبَّيْكَ عَشْـرًا وَأَقْبَـلاَ

7 يَسُوقُ مَطِيَّ القَوْمِ طَوْرًا وَتَارَةً ... يَقُودُ وَإِنْ شِئْنَا جَـرَى ثُمَّ حَلْحَـلاَ

8 فَأَجَلْتُهُ خَمْسًا وَقُلْتُ لَهُ انْتَظِـرْ ... رُوَيْـدًا وَأَجَّلْنَـا المَطِـيَّ لِيَـذْبَـلاَ

9 فَلَمَّا صَدَرْنَا عَنْ زَبَالَةَ وَارْتَمَتْ ... بِنَا العِيسُ فِيهَـا مَنْـقَلاً ثُمَّ مَنْقَـلاَ

10 تَرَامَتْ بِهِ المَرْمَاةُ حَتَّى كَأَنَّمَا ... يَشُـفُّ بِمَغْسُـولِ الثَّرِيـدِ المُذَبَّـلاَ

12 وَحَتَّى لَوَ أَنَّ اللَّيْثَ لَيْثَ خَفِيَّةٍ ... يُحَاوِلُـهُ عَنْ نَفْسِـهِ مَـا تَخَلْخَـلاَ

13 وَحَتَّى لَوْ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاهُ سُؤْلَهُ ... وَقَالَ لَهُ مَـا تَشْتَهِـي قَـالَ مِحْمَـلاَ

14 فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا رَأَيْتُ الـذِي بِـهِ ... وَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَنْفَى لَدَيْنَا وَيَهْـزُلاَ

15 أَطِعْنِي وَكُلْ شَيْئًا فَقَالَ مُعَـذِّرًا ... مِنَ الجَهْدِ أَطْعِمْنِي تُرَابًـا وَجَنْـدَلاَ

16 فَلَلمَوْتُ خَيْرٌ مِنْكَ جَارًا وَصَاحِبًا   فَـدَعْنِـي فَلاَ لَبَّيْـكَ ثُـمَّ تَحـدَّلاَ
17 وَقَالَ أقِلْنِي عَثْرَتِي وَارْعَ حُرمَتِي   وَقَـدْ فَـرَّ مِنِّـي مَرَّتَـيْنِ لَيَفْعَـلاَ
18 فَقُلْتُ لَهُ لاَ وَالذِي أنَا عَبْـدُهُ   أقِيلَـكَ حَتَّى يُمْسَـحَ الرُّكْـنُ أوَّلاَ

ب) التخريـج :

1 الاصفهاني : الأغاني 23/XV (1ـ 8) و24 (9 ـ 19)

د) التعليـق :

قيل حَج حمـزة بن بيض فقـال له ابن عم لـه ،احْجُجْ بي مـعك فأخـرجه معه فحوقل (مشى فأعيا وضعف) عليه بعد نشـاطه فقال فيه (الأبيات).

23

أ) النّص [الطويل]

1 ألاَ تَلُمْنِي يَا ابْنَ مَا هَـانَ إنَّنِـي   أخَـافُ عَلَى فَخَّارَتِـي أنْ تَحَطَّمَـا
2 وَلَوْ أنَّنِي أبْتَاعُ فِي السّوقِ مِثْلَهَا   وَجَـدِّكَ مَا بَالَيْـتُ أنْ أتَقَـدَّمَـا

ب) التخريـج :

1 المسعودي مروج IV/V (1 ـ 2) [أبو فرعون التميمي] وفي الهامش رقم 2 : الشعر منسوب الى أبي دلامة (مات بين سنة 776/160 و786/170) في الأغاني والى حمزة بن بيض.
2 الاصفهاني : الأغاني 17/XV (1 ـ 2) و IX/137 [لأبي دلامة].

ج) 1 في 1 : وما بي شيء في الوغى غير أنني وفي 1/137 ألا لا يلمني أن قررت فإنني ... على تجارتي.
2 في 1 ولو كنت مبتاعا من السوق مثلها + لدي الرّوع ما ... وفي 137/ IX في السوق ...

د) التعليـــق :

قيل «وقع بين بني حنيفة بالكوفة وبين بني تميم شرّ حتى نشبت الحرب بينهم فقال رجل لحمزة بن بيض : ألاَ تأتي هؤلاء القوم فتدفعهم عن قومك فإنّك ذو بيان وعارضة ؟ فقال حمزة البيتين».

24

أ) النّص [المنسرح]

1 تَقُولُ لِي وَالعُيُونُ هَاجِعَةٌ — أَقِمْ عَلَيْنَا يَوْمًا فَلَمْ أُقِمِ
2 أيّ الوُجُوهِ انْتَجَعْتَ قُلْتُ لَهَا — لأيّ وَجْهٍ إلاّ إلَى الحَكَمِ
3 مَتَى يَقُلْ حَاجِبَا سُرَادِقِهِ — هَذَا ابْنُ بِيضٍ بِالبَابِ يَبْتَسِمِ
4 قَدْ كُنْتَ أَسْلَمْتُ فِيكَ مُقْتَبِلاً — فَهَاتِ إذْ حلّ أَعْطِنِي سَلَمِي

ب) التخريـج :

1 ابن طباطبا : عيار 87 (1 ـ 4)
2 الاصفهاني : الأغاني XV / 21 (1 ـ 4)
3 الزّبيدي : طبقات 56 (1) و57 (2 ـ 3)
4 الحاتمي : «حلية 16 / 383 (1 ـ 4) [لم نطلع عليه وانما اعتمدنا التعليق رقم 126 صفحة 794 من العمدة» تحقيق القرقزان).
5 العسكري : المعاني 11 (1 ـ 4)
6 المرتضى : الأمالي I / 591 (9 ـ 3)
7 ابن رشيق : العمدة 794 (1 ـ 2) و795 (3 ـ 4)
8 ياقوت : إرشاد IV / 149 (1 ـ 4)
9 ابن الأثير : كفاية 65 (1 ـ 4)
10 المرزباني : نور 100 (1 ـ 4)

11 الزّبيدي : تاج V/14 (1 ـ 2) و15 (3)

12 بدران : تهذيب دمشق Iv/445 (1 ـ 4)

ج) اختلاف الرّوايات

1 في 6 والعيون هازعة

2 في 1، 3، 6، 9، و11 وأي وجه وفي 8 و1 لا أي وجه وفي 4 لِيَ وَجْهٌ

3 في 1، 3، 5، 6، و11 صاحبا سرادقه وفي 10 : والآن ادخلّ وفي 5. ادْخلّ لَوْ فِي.

د) التعليق :

في العسكري المعاني وياقوت ارشاد وبدران تهذيب ،الأبيات قالها حمزة ابن بيض في الحكم بن مروان وفي الزبيدي تاج قالها في الحكم بن أبي العاص والحكم هذا مات سنة 32 هـ / 652 م فهل يكون حمزة بن بيض وقد مات سنة 116 هـ قال هذا الشعر في الحكم بن أبي العاص ؟
وعلى كلّ في مختلف المصادر أن المأمون (218 /) سأل أمّا الاصمعي أو النضر بن شميل عن أخلب بيت قاله العرب فذكر كلاهما هذه الأبيات لحمزة بن بيض.

25

أ) النّص [الكامل]

1 لَيْتَ المَشَارِقَ وَالمَغَارِبَ أَصْبَحَتْ	تَحْيَا وَأَنْتَ أَمِيرُهَا وَإِمَامُهَا
2 أَغْفَيْتُ قَبْلَ الصُّبْحِ نَوْمَ مُسَهَّدِ	فِي سَاعَةٍ مَا كُنْتُ قَبْلَ أنَامُهَا
3 فَرَأَيْتُ أَنَّكَ جُدْتَ لِي بِوَصِيفَةٍ	مَوْسُومَةٍ حَسَنٍ عَلَيَّ قِيَامُهَا
4 وَبِبَدْرَةٍ حُمِلَتْ إِلَيَّ وَبَغْلَةٍ	صَفْرَاءَ نَاجِيَةٍ يَضِلُّ لِجَامُهَا

ب) التخريج :

1 ابن قتيبة : عيون II / 131(2) بدون عزو ولاحظ المحقق أن هذا البيت ضمن شعر منسوب لحمزة بن بيض ،في الأغاني 2الإصفهاني : الأغاني XV / 23 لحمزة بن بيض وفي II / 150 للحكم بن عبدل بحضرة عبد الملك بن يزيد بن مروان.

د) التعليق :

قيل : دخل حمزة بن بيض يوما على مخلد بن يزيد فأنشده الأبيات بيتا وبيتا ومخلد يستزيده فلمل انتهى من إنشادها قال له مخلد قد حقق الله رؤياك وأمر له بذلك. وعلق حمزة بعد ذلك قائلا ،وما علم الله أني رأيت من ذلك شيئا».

26

أ) النّص [الوافر]

1 رَأَيْتُكَ فِي المَنَامِ شَتَتَّ خَزًا ... عَلَيَّ بَنَفْسَجًا وَقَضَيْتَ دَيْنِي

2 فَصَدِّقْ يَا فَدَتْكَ النَّفْسُ رُؤْيَا ... رَأَتْهَا فِي المَنَامِ لَدَيْكَ عَيْنِي

ب) التخريج :

1 الإصفهاني : الأغاني XV / 26 (1 ـ 2)

2 ياقوت : ارشاد IV / 147(1 ـ 2)

3 النويري : نهاية IV / 68 (1ـ 2)

4 بدران : تهذيب دمشق IV / 444 (1 ـ 2)

ج) اختلاف الروايات

1 في 2 و4 : سنَنْت وفي 3 شنت (وفسّرها المحقق بمعنى نسجت وحكت.

2 في 2 و4 فصدّق يا هُديت اليوم ... المنام كذلك عيني.

د) التعليـق :

قيل دخل حـمزة بن بيض على يزيد بن المهلّب يـوم جـمعة وهو يتأهب للمضي الى المسجد وجـاريته تعـمّمـه فضحـك فقال له يزيد مم تـضحك ؟ قـال رؤيا رأيتهـا وذكـر البيتين فـأمـر له يزيد بعـشـره آلاف أو ثلاثين ألف وثلاثين جبّة والجارية وقيل قـال حمزة «ومـا أعلم والله أنى رأيت من ذلك شيئا».

27

أ) النّص : [الخفيف]

1 شَاحِبٌ نَاحِلُ الصَّـدْرِ يَمَـانٍ صَادِقُ الوَعْدِ لُفَّ فِي غَيْـرِ جَفْـنِ
2 زَمَنًا ثُمَّ عَادَ عَضْبًـا حُسَامًـا وَجَلَـى صَفْحَتَيْـهِ حَـدُّ المِسَـنّْ
3 لَمْ تَكُنْ عَنْ جِنَايَـةٍ لَحِقَتْنِـي عَنْ يَسَارِي وَلاَ يَمِينِـي جَنَتْنِـي
4 بَلْ جَنَاهَـا أَخٌ عَلَـيَّ كَـرِيمٌ وَعَلَى أَهْلِهَـا بُرَاقِـشُ تَجْنِـي
5 كَانَ بِي وَاثِقًا فَلَمَّـا دَعَـانِـى وَهُوَ فِي مَأْزَقٍ شَدِيـدٍ وَسِجْـنِ
6 وَبَلاَءٍ مِنَ البَـلاَءِ عَظِيـمٍ قُلْتُ لَبَّيْكَ حِـينَ قَـالَ أَجِبْنِـي
7 لَمْ تَلُمْنِي نَفْسٌ عَلَيْهِ وَلَمْ أَقْرَعْ بِظُفْرٍ مِـن النَّـدامَـةِ سِنِّـي

ب) التخريـج :

1 الجاحظ : البيان I / 269 (3 ـ 4)

2 الجاحظ : الحيوان V / 455 (4)

4 بدران : تهذيب دمشق IV / 444 (1 ـ 7)

ج) اختلاف الروايات

3 في 1 لم يكن + لا يساري

د) في تهذيب بدران لتاريخ دمشق، حَبَسَهُ (ابن بيض) خالد بن عبد الله (القسري ؟) بكفالته جميل بن حمران فلما أُدْخِل على خالد قال الأبيات» والمشهور أنّ براقس كانت كلبة لقوم من العرب فأغير عليهم فهربوا ومعهم براقش فأتبع القوم آثارهم بنباح براقش فهجموا عليهم فاصطلوهم. وهناك روايات أخرى عن براقش ولكن المهم أن هذا المثل يضرب لمن يعمل عملا يرجع ضرره عليه. وانظر الميداني مجمع 338 - 337 / II

تمّ ما أمكننا جمعه من أشعار حمزة بن بيض الحنفي

نظرات في التطوّر الصوتيّ للعربيّة

مثَلٌ من ظاهرة «القلقلة» والأصوات الانفجارية

بقلم اسماعيل أحمد عمايرة

مقدمة

يَرمي هذا البحث إلى تَبَيُّن العلاقة بين الأصوات الانفجاريّة وظاهرة القلقلة. فمن المعلوم أنّ جميع الأصوات في ظاهرة القلقلة (ق، ط، ب، ج، د) أصوات انفجاريّة. بمعنى أنّ النَّفَس ينْحبس بنطقها وبخاصة عند سكونها. فيضْعف الصوت، ولا يكاد يَبين، ثم ينتهي الانحباس بانفجار يُحدث حركةً خفيفة، وهو ما اصْطُلح على تسميته بـ «القلقلة»، أي التصويت الناتج عن تسريح الهواء دفعة واحدة نتيجة فكّ العضوين اللذين وقفا في مجرى التنفس.

فإذا كانت الصفة الانفجاريّة سببًا في حدوث القلقة، فإن من حق المرء أن يتساءل : لماذا لم يَحْدث ذلك في بقيّة الأصوات الانفجاريّة، وهي : الهمزة، والكاف، والتاء، والضاد ؟ هذا هو السؤال الأساسي الذي تحاول هذه الدراسة أن تعالجه.

ولا شك في أهمية بحث هذه الظاهرة في ضوء عِلْم التجويد، ذلك العلم الذي نقل إلينا «الصوت» القرآنيّ بالتواتر من جيل الى جيل، جَمْعًا عن جمع، فهو ـ ولا ريب ـ أهمُّ مصدر يقف بنا على طريقة التلفّظ بالقرآن الكريم.

ولعل من أكثر ما أقلق القُرّاء على مدى العصور، أن كثيرا من الناس تزيغ ألْسنتُهم عن نُطق بعض الأصوات، وقد لَحِق هذا الزَّيْغُ الأصواتَ الانفجارية الساكنة قياسًا خاطئًا على ما يجري في الأصوات التي تُشكل ظاهرة القلقلة، بحكم أنّها جميعا أصوات انفجاريّة. ولذا كان من دوافع هذه الدراسة أن تقف على الأسباب اللغويّة التي تحمل كثيرا من الألسنة على قلقلة جميع الأصوات الانفجاريّة، المقلقل منها وغير المقلقل، وعلى جوانب التطوّر التي اعترت بعض الأصوات، فأهّلتها إلى أن تُدْرَج في باب الأصوات المقلقلة، مع أن القرّاء يُصرون على عدم قلقلتها.

لقد أفادت هذه الدراسة من كثير من الدراسات الصوتيّة العربيّة القديمة والحديثة. وبخاصة تلك الآراء الصوتيّة التي بحثها سيبويه في «الكتاب» وابن جنّي في «الخصائص» و«سر صناعة الإعراب»، والزمخشري، وابن يعيش في «شرح المفصّل». «وأمّا القُراء فلعلّ من أبرز كتبهم التي أفدت منها : «الرعاية» لمكّي بن أبي طالب القيسيّ، و«التمهيد في علم التجويد» لابن الجَزريّ و«تنبيه الغافلين» لعليّ بن محمد النوريّ الصفاقسيّ، وغيرهم. وأما المحدثون فمن أهم دراساتهم ما كتبه إبراهيم أنيس في «الأصوات اللغويّة»، وتمّام حسّان في «اللّغة العربية : معناها ومبناها»، وكمال بشر في : «دراسات في علم اللغة»، و«علم اللغة العام ـ الأصوات»، وغيرها.

ظاهرة القلقلة :

القلقة صوت خفيف اختلاسي، فكأنما هو شروع في إيجاد حركة خفيفة غير مكتملة تتبع أصوات القلقلة الانفجاريّة حال سكونها، إذ بدون هذا التحريك يكون الهواء قد انحبس انحباسا كاملا، ويترتّب على ذلك تعرُّض الصوت لشيء من الخفاء، نتيجة انحباس الهواء الناجم عن انغلاق العضوين اللذين يشكّلان مخرج الصوت.

وتساعد حركة القلقلة في تحديد الصفات لكل صوت انفجاريّ عن الآخر، إذ يترتّب على الانفراج الخفيف ما يسمح للهواء بالانسياب، ولولا ذلك لظلّ العُضوان اللذان ينحبس بانطباقهما النَّفس منغلقين. وعلى ذلك فإنه بالحركة الاختلاسيّة التي تَعْقُب الانفجار يكون قد اكتمل نطق الصوت الانفجاريّ الصامت، ويتّضح مخرجُه. ويكتسب قَدْرًا من الجهر يُخرجه من «حالة الصّفر»، ممثّلةً في لحظة الصمت التي تَنتج عن لحظة انحباس النَّفَس. فالحركة الانفجاريّة الخفيفة، مع المخرج الذي عنده انحبس النفس، يُشكّلان معًا تلك السمة الشخصيّة التي تميّز هذا الصوت عمّا يمكن أن يَشتبه به في المخرج والصفات مع صوت آخر. فالباء الشفويّة مع الحركة الخفيفة تمثلان صفتين متكاملتين في مقابل الصفة الشفويّة والغنَّة في الميم مثلاً. وتتجلّى هذه الظاهرة في مواقع التحسين الصوتي ـ قراءة القرآن ـ أكثر مما تتجلّى في مواطن النطق العاديّ.

وأما ماهيّة هذه الحركة الاختلاسيّة فهي من القصر بحيث لا تَتحدّدُ هُويّتُها فلا تبدو ضمّة، ولا كسرة، ولا فتحة[1]. والمشهور عند علماء القراءة في كيفية أداء القلقلة وجهان[2]:

الأول: أن تتبع القلقلةُ حركةَ الحرف الذي قبلها، فإنّ وقعت بعد فتحٍ قُرّبت نحو الفتحة، وإن وقعت بعد ضم قُرّبت نحو الضمة، وإن وقعت بعد كسرٍ قُرّبت نحو الكسرة.

الثاني: أن تُقرَّب نحو الفتح مُطلقًا، دون النظر إلى حركة الحرف السابق.

ويلاحظ أنّ الصوت المقلقل لا يُمنح هذه الحركة الاختلاسيّة إلا أن يكون ساكنًا، لأنه لو تحرّك لكانت الحركة الكاملة ـ ضمًّا كانت أم فتحًا، أم

---

(1) انظر الجواديّ (الجامع) ص 67.

(2) المرصفيّ (هداية القاري) ص 87.

كسرًا ـ أوفى بأداء المطلوب من الحركة الخفيفة أو «مشروع الحركة». فإذا كان شِبْه الحركة يُظهر الحرف المقلقل إظهارًا واضحًا فالحركة في الوصول إلى هذه الغاية أوْلى.

وعليه، فإن أصوات القلقلة إذا رِيمَت فإنّ حركة الرَّوم تُغني عن القلقلة. ومن المعلوم أن حركة الرَّوم أطول من حركة القلقلة، ودون الحركات العاديّة.

ولذا كان من شأنها أن تُغني عن القلقلة؛ وعلى هذا فإن الطاء من قوله تعالى ﴿ إنه بكل شيء محيط ﴾ لا تقلقل إذا حُرّكت بحركة الرَّوم، وهي ما يُشبه الضمّة.

والإشمام أخف من الرَّوم؛ إذ الإشمام إشارة «للرؤية وليس بصوت للأذن»[3] «وفي هذه الحال لا يظهر لحرف القلقلة صوت، بل الذي يظهر للبصير هو الاشارة إلى حركة الحرف الموقوف عليه»[4].

أما الرَّوم فهو النطق ببعض الحركة، وعلى هذا فإن حركة الرَّوم تُغني عن تلك الحركة الاختلاسيّة التي يتطلّبها إبراز سِمة الصوت الانفجاريّ.

ومن أمثلة أن تزول القلقلة بالرَّوم حين يكون الحرف مكسورًا، عند الوصل، إذا وُقف عليه، أن يقرأ بدون قلقلة الباء في قوله تعالى: ﴿ من كلّ باب ﴾. ولا تزول القلقلة عند الوقف على ما يُحرك بالفتح حال الوصل في نحو قوله تعالى: ﴿ادخلوا عليهمُ الباب ﴾ فهنا لامجال للرَّوم، ولذا كان لا بدّ من القلقلة.

(3) سيبويه 171/4.

(4) الجواديّ (الجامع) ص 90.

والصوت المقلقل تكون قلقتهُ أظهرَ في آخر الكلمة أو الكلام، حين تكون القلقلة بقصد الوقوف عليه، من أن يكون في وسط الكلمة، والسبب في هذا واضح، «كي لا يحصل سَكْت بينه وبين ما بعده»[5].

تحديد المفاهيم الاصطلاحيّة المتعلقة بالبحث

لا بدّ لنا من أن نتطرق إلى بعض المفاهيم الاصطلاحيّة ذات الصلة بموضوع البحث، إذ كثيرًا ما تختلف مفاهيم المصطلحات، فيترتّب على اختلافها اختلافٌ في المقدّمات والنتائج المترتّبة عليها.

استعمل القدماء مصطلحي : الهمس والجهر، واستخدمها المحدثون. ولم يَخْفَ على بعض الباحثين ذلك الفرق بين المفهوم القديم والمفهوم الجديد[6].

وتعود المفاهيم الصوتيّة القديمة لكثير من المصطلحات كالهمس والجهر، والشّدة والرّخاوة، وغيرها، إلى سيبويه، وبخاصة في ذلك الباب الذي عقده تحت عنوان «هذا بابُ عدد الحروف العربيّة، ومخارجها، ومهموسها، ومجهورها، وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافها»[7].

قال سيبوبه : «وأمّا المهموس فحرف أضْعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النَّفَسُ معه»[8].

وسار القُرّاء واللغويّون القدامى على التعريف نفسه، فقال مكّي بن أبي طالب (توفي 437 هـ) في كتابه «الرعاية» : «حرف جَرى مع

---

(5) الجواديّ (الجامع) ص 91.

(6) انظر مثلا تمام حسّان (اللغة العربية) : ص 26، وكانتينو (دروس في علم أصوات العربيّة) ص 34.

(7) سيبويه 431/4.

(8) سيبويه 434/4. وانظر التعريف نفسه لدى ابن جنّي (سر الصناعة) ص 60.

النَفس عند النطق به لضَعْفه وضَعْف الاعتماد عليه عند خروجه»[9] وقد تردَّد هذا التعريف بحرفيّته عند ابن الجزري[10] (833 هـ) في كتاب «التمهيد». ونجد المضمون نفسه عند ابن جنّي في «سر صناعة الإعراب»، حيث قال : «حرف أضْعف الاعتمادُ في موضعه حتى جرى معه النفس»[11]. وهي عبارة سيبويه السابقة. ولم يتجاوز ابن الطحّان (560 هـ) في كتابه «مخارج الحروف وصفاتها» هذا المفهوم. إذ قال : «فالهمس ضَعْف الاعتماد في المخرج حتى جرى النَّفس مع الحرف»[12].

والأصوات المهموسة التي ذكرها لَخّصوها في المقولة : «سكت فحثه شخص».

وأما الصوت المهموس Voiceless في مفهومه الحديث، فهو ما لا يهتزُّ بنطقه الوتران الصوتيّان، بغض النظر عن انحباس النفس أو جَرَيانه[13].

وعلى هذا فإن الفرق واسع بين المفهومين. ولعلّ القدماء لم يَتَنَبّهوا إلى أثر الوترين في تمايُز الأصوات[14] ولو وقفنا على مفهوم القُراء بحسب تعريفهم للهمس لوجدنا أنّه لا ينطبق على بعض ما ذكروه من أصوات، فالكاف والتاء ممّا ذكروه ينحبس الهواء بنطقهما، ولم يَفُت القرّاء أن يعزفوا هذه الصفة في الكاف، رغم إدراجها في الأصوات المهموسة،

---

(9) مكي (الرعاية) ص 92.

(10) انظر ابن الجزريّ (التمهيد) ص 86.

(11) ابن جنّي (سر الصناعة) ص 60.

(12) ابن الطحان (مخارج الحروف) ص 93.

(13) تنبه الى هذا الخلط بعض المحدثين، انظر مثلا : كمال بشر (الأصوات) ص 68، والبركاويّ (أصوات اللغة) ص 44، والخولي (الأصوات اللغويّة) ص 29.

(14) انظر تمام حسّان (اللغة العربيّة) ص 26، وكمال بشر (دراسات في علم اللغة) 115/1.

فقد ذكر الصفاقسيّ (1118 هـ) في «التنبيه» «أن بعض القبط والأعاجم يُجرى الصوتَ معها فاجْتَنبْه بأن تَمْنع الصوتَ أن يَجري معها»[15].

وفضلاً على ذلك، فإن تعريف القدماء ينطبق على أصوات لم يَذكروها، فالنفَس يجري عند النطق بأصوات كثيرة : (ذ، ر، ز، ظ، غ، ف، ل، م، ن) كما يجري النفس بأصوات العلة القصيرة والطويلة.

ولو أخذنا بالتعريف الحديث للصوت المهموس لخرج مما ذكروه حرفُ القاف (بحسب نطقنا له في الفصحى المعاصرة).

إنّ تعريف القدماء للمهموس يتفق مع تعريف المحدثين للصوت الرخْو، وهو عكس الصوت الانفجاريّ Plosive، إذ الانفجاريّ يُنطق بعد انحباس الهواء، وأمّا الرّخو فلا ينحبس الهواء به عند النطق، وإن كان يتفاوت في سلاسة مخرجه دون إعاقةٍ من صوت إلى آخر من الأصوات الرّخوة.

ولكنّ المرء - مع ذلك - لايستطيع أن يطمئن إلى تطابق التعريفين، بين القدامى والمحدثين عند التطبيق على الأصوات وتصنيفها، فقد رأينا مثلاً كيف أن القرّاء يَعُدّون الكاف والتاء مهموسين، وهما بحسب مفهوم المُحدثين انفجاريّان.

وقد استخدم القدماء مصطلح المجهور، وقالوا في الحرف المجهور : «حرف قويّ يَمْنَعُ النفس أن يجري معه عنه النطق عند النطق به لقوّته، وقوّة الاعتماد عليه في موضع خروجه»[16] وهذا التعريف يَتّفق وتعريف المحدثين للصوت الانفجاريّ.

والأصوات المجهورة التي ذكرها القُرّاء[17] هي : (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي).

---

(15) الصفاقسي (التنبيه) ص 65.

(16) مكّي بن أبي طالب (الرعاية) ص 93، وانظر ابن الجزريّ (التمهيد) ص 87.

(17) انظر الجواديّ (الجامع) ص 60.

واستخدم القُراء مصطلحًا آخر هو مصطلح «الشدة». فالصوت الشديد : (حرف اشتدّ لزومه لموضعه، وقَوِيَ فيه حتى مَنع الصوت أن يَجْري معه عند اللفظ به»[18].

أما الصوت المجهور في مفهومه الحديث، فيتميّز باهتزاز الوترين الصوتيّين[19].

والأصوات الشديدة كما يذكرها القُرّاء تجمعها مَقُولة : «أجدك قطبت».

ولو عُدنا إلى تعريف الجَهر عند القدماء لرأينا أن النَّفَس لا يَنْحبس عمليًا بكل من : (ذ، ر، ز، ظ، غ، ل، م، ن) فضلاً على الأصوات الصائتة القصيرة والطويلة.

ولو أردنا أن نَحْتكم في تحديد الجَهر إلى المفهوم الحديث، الذي يرى أن النطق بالصوت المجهور Voiced يترتّب عليه اهتزاز الوترين، لرأينا أن ذلك لا ينطبق على ما ذكره القدماء عن صوت القاف (بحسب نطقنا الفصيح المعاصر لها). وهو يَنْطبق على النون والميم، فهما مجهورتان بحسب هذا المفهوم.

وأمّا مفهوم الشدّة عند القدماء فهو - ولا ريب - يتّفق مع مفهوم الانفجار عند المُحدثين، وإن كان هذا المفهوم الحديث لا ينطبق على صوت الضاد، بحسب نطقنا الفصيح المعاصر لها، وهو يتّفق مع وصفهم لها كما سيتبين لاحقًا.

---

(18) مكّي بن أبي طالب (الرعاية) ص 93. وانظر ابن الجزريّ (التمهيد) ص87.

(19) انظر مثلا مالبرج (الصوتيات) ص 45. وانظر لفاندوفسكي 558/1.

وقد استعمل المحدثون مصطلح الشدّة بمعنى «الانفجار»[20]. ومما يُلحظ أنّ مفهوم القدماء للشدّة قد التقى بمفهومهم للجَهْر في جامع مشترك، وهو انحباس النَّفَس في كلا المفهومين. وقد بيّنا أن كثيرًا من الأصوات المجهورة لا ينحبس النَّفَس معها. أمّا ما عَدُّوه شديدا فينحبس النَّفس معه عمليّا، فينطبق على جميع ما ذكروه، ولا يَخرج عنه إلا الضاد بحسب نطقنا المعاصر لها، ولعلّ في هذا ما يبعث ظلالاً من الشكّ على سلامة نطقنا المعاصر لها، فالقدماء لم يعُدّوها شديدة، بمعنى أنها ليست انفجاريّة.

وهكذا نَمْلك أن نَطْمئن إلى أنّ مفهوم الشدة عند القدماء يساوي مفهوم الانفجاريّة عند المحدثين.

ويفترق القدماء والمحدثون في كلّ من مفهومي الجهر والهمس افتراقا بيّنا. وهم يقتربون من مفهومي الرّخاوة (عند القدماء) والهمس (عند المحدثين). إذ بهما لا ينحبس الهواء عند النطق بالحرف، ويختلفان تطبيقيّا، إذ يَعُدّ القدماء الكاف والتاء مهموسين ويَعُدّهما المُحدثون انفجاريّين. وسنقف على هذين الصوتين عند الحديث عنهما.

الصّلة بين القلقلة والانفجارية

هل القلقلة خاصة ببعض الأصوات الانفجاريّة، أو عامّة تَشتمل جميع الأصوات الانفجارية ؟

أمّا اللغويّون القُدامى وعلماء القراءات فيُحدّدون هذه الظاهرة بمجموعة الأصوات التي جمعوها في مقولة «قطب جد» وهي أصوات انفجاريّة ولا ريب، بَيْد أنّها تتفاوت في مدى انفجارها.

(20) انظر مثلا : البركاويّ (أصوات اللغة) ص 94.

وسوف أتناول فيما يأتي بعض الأصوات الانفجاريّة التي تثير التساؤل.

صوت الجيم

الجيم صوت انفجاريّ، ولكنّه أقل اتّصافا بهذه السّمة من القاف ؛ إذ يُخفّف من انفجار الجيم شيءٌ من الاحتكاك الذي إذا بُولغ فيه اقتربت الجيم من الشين، وقد حدَث هذا فعلا حين نُطقت شينًا عند بعض العرب، فقيل : «الإشاءة» في «الإجاءة» (الاضطرار)، وقيل اشترَّ البعير، في : اجترّ البعير، والأشتر، في : الأجدر[21].

والجيم في الفصحى المعاصرة صوت مركَّب من الدال والشين في نطق موحّد، ولذا فقد أخذت صفةَ الجهر والانفجاريّة من الدال، وصفة الاحتكاك من الشين، ولذا كان نطقها، مركبةً، فيه قَدْرٌ من الصعوبة، إذ تنحلّ على ألْسِنَة بعض العرب لتصبح صوتًا أُحاديًا، فيكون شينا تارة - كما في الأمثلة التي سبق ذكرها - ويكون دالاً تارة أخرى، كأن يقال في الجشيش (علف الدواب) : الدشيش، وكلاهما وارد في اللهجات القديمة والحديثة. وقد تكون شينًا مجهورةً من آثار تركُّبها مع الدال (كما هي الحال في نطق أهل بيروت مثلاً لكلمة : جَمل). ولا يهمُّنا في هذا المقام أن نتتبّع جميع التطورات والتَغيُّرات التي ألَمّت بهذا الصوت في اللهجات[22].

ويبدو أن ذلك الاحتكاك المكتسب من الشين، وهو ما عبر عنه القدماء بالتّفشي، ليس بالمقدار الذي ينفي عن الصوت صفة الانفجاريّة،

---

(21) انظر ابن يعيش (شرح المفصل) 127/10.

(22) انظر فولارز (نظام الأصوات العربيّة) ص 130، وعمايرة «المستشرقون والمناهج اللغوية»، ص76.

وإلا لما احتاج المرء معه إلى القلقلة، إذ لو كان كذلك لاستُغني في إظهاره بالزمن من المستغرَق أثناء خروجه مُحْدِثًا ذلك الاحتكاك الكافي لتوضيحه وإظهار شخصيّته.

ولا شك أن الجيم لو نُطقت دون أدنى احتكاك لكانت بذلك تلتقي بطريقة النطق المألوفة لدى بعض العرب لها - كما هي الحال في لهجات بعض أنحاء الجزيرة (اليمن)، وبعض أنحاء مصر (القاهرة) - ولعلّ في اشترك اللغات الساميّة، كالعبريّة والسريانيّة، مع هذه اللهجات العربيّة ما يؤكّد قِدَم النطق بالجيم دون احتكاك، أيْ كنطق كلمة «جمل» باللهجة القاهريّة أو العُمانيّة.

صوت القاف

أما القاف فصوت انفجاريّ Plosive وليس احتكاكيّا Fricative، ولذا كانت حاجته إلى القلقة أوضح من حاجة الجيم التي فيها قَدْر من الاحتكاك يسير، وبخاصة إذا مالت إلى التعطيش.

ولو تصوّرنا أن نُطقنا - على نحوِ ما نَتَلفَّظُ بها في الفصحى المعاصرة، يمثّل الوضع القديم لنطقها، فهذا يعني أنّها مهموسة، بمعنى أنّ الأوتار الصوتيّة لا تهتزّ بنطقه. وعلى هذا فإنّ نطقنا لها الآن في الفصحى لا يتّفق وصفة الجهر فيها، ولذا فإننا نستبعد أن يكون نطقنا المعاصر لها مُحقّقًا الوصفَ القديم لنطقها.

أمّا لو تصورنا أنّ وضعها القديم يُمثله بعض العامّة لها في زماننا (وبخاصة أهل البادية)، وهو الصّوت الذي يُنطق على نحو ما يَنطق الإنجليزيّ الصوت "g" في الكلمة الإنجليزية girl، فإنّه سيكون بهذا صوتًا مجهورًا، بمعنى أنّ الأوتار الصوتيّة تهتز بنطقه. ولكنه سيلتقي في مواصفاته هذه بصوت الجيم (في النطق الساميّ القديم للجيم، وفي نطق

القاهرة، وبعض نواحي الجزيرة العربيّة له). وعلى هذا فإننا نستبعد هذا الوصف للقاف.

وثمة طريقة ثالثة، نرى أنها هي المرشّحة لأن تكون الأصل في نطق هذا الصوت، وهي طريقة تشيع على ألْسنة بعض أهل الجزيرة من أهل اليمن، وتتمثل هذه الطريقة في أن يُنطق هذا الصوت بصورة انفجاريّة لا احتكاك فيها، مجهورة. ومخرجه بين مَخرج الكاف التي تتشكّل في نقطة التقاء مؤخّر اللسان بأوّل اللهاة من جهة منتصف سقف الحلق، ومخرج القاف المعاصرة في الفصحى تتشكّل في نقطة التقاء مُؤخّر اللسان بآخر اللّهاة مما يلي الحنجرة.

وعلى هذا فإن مخرج هذا الصوت ـ على الاحتمال الثالث ـ يجعلنا نقترب خطوة نحو التّصوّر الذي وَصف به الخليل بن أحمد هذا الصوت، حين عَدّ مخرج القاف من مخرج الكاف، فبين القاف الفصيحة والكاف مسافة طويلة، هي ضعف المسافة التي بين القاف (اليمنيّة) والكاف.

وأحسب أن هذا الوصف يتّفق وما قاله القدماء في وصف القاف. وقد أشار سيبويه إلى اقتراب مخرج القاف من الكاف(23).

صوت الهمزة

لا تُعَدّ الهمزة عند القراء من أصوات القلقلة، مع أنّها انفجاريّة. فما تفسير ذلك ؟ إنّ ثمة سبيلا أخرى للتخلّص من خفاء الهمزة المترتّب على انفجاريّتها، وهو تسهيلها أو إكسابها قَدْرًا من التسهيل. والتسهيل يعني إلغاء ظاهرة الانفجار المترتّبة على انغلاق النّفس وتسهيل خروجه تسهيلاً كاملاً. وقد عبّر أبو بكر شُعبة بن عيّاش (توفي 193 هـ) عن شدة تأذّيه

(23) انظر سيبويه 433/4.

من عدم تسهيل الهمزة بقوله : «إمامُنا يَهْمِزُ (موصدة) فأشتهي أن أسُدّ أذنيّ إذا سمعتُه يَهْمِزها»[24].

ولا يعني ذلك أن الهمزة خطأ، بل يعني أنّ ابن عيّاش كان يؤثر التسهيل على ثقل الانفجار الذي تعقبه القلقلة، وبخاصة عند انحباس النَّفس في الحنجرة (Glottal Stop).

ويبدو أن كثيرا من العرب كان يَضيق ذَرْعًا بتحقيق الهمزة، لما في ذلك من الثّقل المترتّب على انحباس الهواء، فهي انفجاريّة، ولذا كانت عُرْضة لعدم الوضوح، أي الخَفاء في نطقها، فيبالغ بعض القُراء في تحقيقها، حتى لتبدو مشدّدة أوشبه مشدَّدة. وهو مأخذ يُؤخذ على من يفعل ذلك[25].

ولا ريب في أن التشديد أو شِبْهَ التشديد يُعَدُّ محاولة من القارئ للتخلُّص من انحباس الهواء رغبة في الحفاظ على إظهار الصوت، وهو نوع من القلقلة التي تَعَرَّض لها هذا الصوت. وصفة شبه التشديد هي بمثابة الشروع في الحركة الخفيفة التي يُحرص عليها في أصوات القلقلة المعروفة. وليس غريبًا أن تلتقي الهمزة ببقيّة الأصوات المقلقة عند تسكين هذه الأصوات، فهي جميعًا أصوات انفجاريّة وقلقلتها تُخلّصها من التعرّض للخفاء بإظهارها والسماح للنفس بالانسياب.

وثمّة مواضع يصْعب فيها التسهيل، وعندئذٍ فإنّهاتُحقّق، وذلك إذا جاءت الهمزة بعد حرف مدّ في نحو : ﴿يأيها﴾ وينبغي للقارئ أن يَتحفَّظ من إخفاء الهمزة إذا ضُمّت أو كُسرت، وكان بعد كلّ منهما أو

---

(24) انظر مكّي بن أبي طالب (الرعاية) ص 120.

(25) انظر الصفاقسيّ (التنبيه) ص 37.

قبلَه ضمةٌ أو كسرة، نحو قوله تعالى ﴿إلى بارئكم﴾ و ﴿سُئل﴾ و ﴿متكئون﴾ , ﴿أعِدّت﴾.

ومن المخارج التي يُتَخلّص بها من انفجاريةِ الهمزة أن لا تُسَهّل تسهيلاً كاملاً، وإنما يُؤْتَى بها «بين الهمزة والحرف الذي منه حركتها»[26]. وهي الهمزة التي أسماها سيبويه» همزة بين بين»[27].

قال ابن جنّي في توضيح هذه الهمزة : «ومعنى قول سيبويه (بين بين) أي هي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركته. إن كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف، وإن كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء، وإن كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو، إلا أنها ليس لها تَمكّن الهمزة المحقّقة[28].

وعلى هذا فإن الهمزة تتميّز بالتسهيل أو شبه التسهيل عن بقية الأصوات الانفجاريّة المقلقلة الأخرى، ولذا لم يعُدّها القُراء من أصوات القلقلة، ولو نُطقت الهمزة الساكنة بدون التسهيل أو شبه التسهيل لكان لزاما أن تكتسب قدرًا من القلقلة. وقد عبّر ابن الجزريّ عن هذه الحالة، فوصف سلوك القارئ بأنّه «يظهرها في وقفه»[29]. وهذا الوقف يُذكّر بشبه الحركة التي تُظهر الأصوات المقلقة. وعلى هذا كان الوقف على نحو : ﴿دفء﴾، و ﴿الخَبْء﴾، و ﴿السماء﴾، يستلزم شيئا من إظهار الهمزة، أي قَدْرًا من القلقلة. ولا شكّ أن اكتساب الهمزة للأظهار يَتمّ عن طريقين :

---

(26) ابن الجزريّ (التمهيد) ص 109.

(27) سيبويه 432/4.

(28) ابن جنّي (سر الصناعة) 48/1.

(29) ابن الجزريّ (التمهيد) ص 109.

أولهما : أنّ الهمزة الساكنة بدون حركة القلقلة ليست مجهورة، ويأتيها الجهر من حركة القلقلة، فيهتز الوتران الصوتيّان وتظهر الهمزة.

وثانيهما : أنّ الهمزة تخرج بحركة القلقلة من الانغلاق التام، الناتج عن التقاء العضوين اللذين وقفا في مجرى التنفس، إلى الانفجار الذي تظهر به الهمزة، وإلا تعرضت للخفاء.

صوتا التاء والكاف

وسوف نتناول هذين الصوتين معا، لصفة جامعة بينهما، وهي الهَمْس، ولأنّ هذين الصوتين لا يُقَلْقلان على انفجاريّتهما.

فالتاء انفجاريّة، لا ريب، بيد أنّها ليست من أصوات القلقلة، فما تفسير ذلك ؟

يبدو أن القدماء لم ينطلقوا في تفسير ظاهرة القلقلة من حاجة الناطق إلى التخلّص من انحباس الهواء الذي يترتّب على الوقوف على مخارج الأصوات الانفجاريّة، ويُستدل على ذلك من استغراب ابن الجزريّ من استبعاد أنّ تكون التاء من أحرف القلقلة، قال : «وقيل إنها من حروف القلقلة، وهذا في غاية ما يكون من البُعد، لأنّ كل حروف القلقلة مجهورة شديدة، ولو لزم ذلك في التاء للزم في الكاف، فلولا الهمس الذي في التاء لكانت دالا، ولولا الجهر في الدال لكانت تاء، إذ المخرج واحد، وقد اشتركا في الصفات»[30].

فماذا يقصد ابن الجزريّ هنا بوصفه الدال بالجهر، والتاء بالهمس وهما عنده صوتان شديدان، أيّ انفجاريّان ؟ إن الجهر في مقابل الهمس،

(30) ابن الجزريّ (التمهيد) ص 111.

يقابل المفهوم الحديث لهذين المصطلحين، أي أنّ التاء لا يهتزّ بها الوتران، وهما يهتزان بالدال، مع أن ابن الجزريّ وسواه من القدماء لم يُشيروا إلى مضمون هذا المفهوم الاصطلاحيّ عند تعريفهم له. فهل كانوا على شيء من الوعي بذلك، وإن لم يتضح هذا الوعي في صوّرة تعريف واضح ؟

على أيّ حال، فإنّ مفهوم الجهر والهمس ليس هو الذي يُحدّد كَونَ الصوت أهُو من أصوات القلقلة أم لا، إذ ظاهرة الأصوات المقلقلة ـ كما مر ـ مَنوطَة بصفتين :

ـ صفة الشّدّة (الانفجاريّة)، الناجمة عن انحباس الهواء في مجرى التنفُّس، نتيجة التقاء العضوين اللذين يمثّلان مخرج الصوت.

ـ الكيفيّة التي يندفع بها الهواء بعد انحباسه، كتحريك الصوت الإنفجاري، بحركة ما، أو قلقلته بما يشبه الحركة، أو إكسابه قدرًا من الهمس ؛ إذ بدون ذلك يتعرض الصوت للخفاء.

والتاء انفجاريّ، وكذلك الكاف، ويترتّب على صفة الانفجار فيهما ذلك القدر من الخفاء الذي يَحْدث عادة لأصوات القلقلة، ولذا كان لا بدّ لهما من الإظهار. قال ابن الجزريّ في التاء : التاء حرف فيه ضُعْفٌ، وإذا سكن ضَعُفَ، فلا بد من إظهار لشدته»[31]. وقد جاء إظهار هذا الصوت عند العرب على صورتين مغايرتين للإظهار في أصوات القلقلة.

الصورة الأولى لإظهار التاء : وتتمثّل في إنهاء الانفجار بشيء من الصفير المكتسب من قرب التاء مخرجًا من السين، فكأنّما تركّب صوتُ التاء من تاء وسين، قال ابن الجزريّ : «قال شريح في نهاية الإتقان : القرّاء قد يتفاعلون فيها (يعني التاء)، فتلتبس في ألفاظها بالسين

(31) ابن الجزريّ (التمهيد ص 114.

لقرب مخرجها، فيُحدثون فيها رخاوة وصفيرا [32]. ويزداد التباسها بالسين إذا كانت ساكنة نحو : «فتنة»[33].

ولم يُجز القرّاء هذا الوجه، بل حذّروا منه[34]. وأحسب أنّ هذا التحذير يَصِحّ إن كان المطلوب عدم المبالغة في هذا، وأمّا مَنْعه منعا باتّا فإن هذا يترتّب عليه الخفاء.

الصورة الثانية لإظهار التاء : وتتمثّل في إنهاء الانفجار بصوت ناجٍ عن ارتداد اللسان في حركة انزلاقيّة خفيفة عن موضع مخرج التاء باتّجاه الحنك. وقد أورد القسطلانيّ في كتابه «لطائف الإشارات» أن المخرج لا يتمثل في انزلاق اللسان نحو مخرج السين بقوله : فالتّخلُّص من هذا أن يُنْحَي بها إلى جهة الحنك»[35]. ولا ريب في أن هذا المنحى على قدر من الصعوبة لأن حركة اللسان بهذا تخالف مجرى اندفاع الهواء. وهو مع الكاف أشد صعوبة، لأن التاء أقرب إلى استقامة اللسان، وأدنى من مخرج الهواء خارجَ الفم، وعلى هذا فإن هذه الصورة لا تمثل الوضع الأيسر في التخلُّص من الصفة الانفجاريّة، ولا الوضع الأفضل لإظهار التاء.

أما الكاف فبخلاف ذلك، ولذا فإن الأسهل في الكاف، أنّ يَتَشكّل الصوت الذي يتركب معها إثر الانفجار بنطقها، مندفعًا إلى الأمام، لا مُرتدًا إلى الخلف، وهو ما أسفر عند المبالغة فيه إلى أن تتشكّل ظاهرة ـ الكشكشة ـ عند بعض العرب. وإذا لم يُبالغ فيه كان المخرج من خفاء الكاف ليس بالقلقلة، وإنما بقدر خفيف من التنفيس.

---

(32) انظر الجزري (التمهيد) ص 108.
(33) انظر القسطلانيّ (اللطائف ص 231.
(34) انظر الصفاقسي (التنبيه) ص 41.
(35) القسطلانيّ (اللطائف 231/1.

ولعله يدور في الذهن أن يُسأل عن عدم حدوث ذلك في صوت الدال، إذ هو من أصوات القلقلة. وهو صوت انفجاريّ يقترب كثيرًا من التاء.

وأحسب أن ذلك عائد إلى صفة الجهر في الدال. بمعنى أن الدال يهتزّ بها الوتران الصوتيان أثناء تجمّع النَّفس قبل انفجاره، ولذا فإن شدّة الانفجار في الدال أقوى منها في التّاء والكاف، لأنها شِدَّة تتمثَّل في انحباس الهواء، وقوّة تذبذب الوترين في مدى زمنيّ كافٍ لإبراز هذا التذبذب، وهو أمر يُحتاج في التاء والكاف إلى شِقّه الأول فقط، وهو انحباس الهواء.

لقد كان بعض العرب على تفاوت في ضيقهم ذَرْعًا بالصفة الانفجاريّة في الكاف. وقد مرّ بنا أن بعضهم «يُكشكشها»، أي يُنهي الصوت الانفجاريّ بصوت احتكاكيّ fircative هو الشين، وكان بعضهم يُكسبها ظاهرة «الكسكسة»، أي بتقريب مخرجها من مخرج التاء، وإلحاق الصوت الانفجاريّ بصوت احتكاكيّ صفيريّ هو السين، وعندئذ تكون التاء قد التقت مع السين في نطق بعض العرب لها[36]. وهو ما يفسر لنا كيف ينطق النجديّون اليوم كلمة : «كيْف» بقولهم : تسيف tsef، وكما ينطق بعض أهل المغرب، وأهل مدينة الخليل بفلسطين، كلمة تفاحة، حيث يخرج حرف التاء مركّبًا ts.

ومنَ العرب من أَجرى هذا التسهيل على القاف، تقريبا لها من الكاف، فقيل في نطق كلمة «قِبْلَة» tsiblah. ولكنّ هذا التَركُّب بين الصوت الانفجاريّ والاحتكاكيّ هو ما حذّر منه القرّاء كما أشرنا. على أنّ هذه

---

(36) عُزيت الكسكسة إلى قبيلة بكر. والكشكشة إل تميم. والكسكسة : إلحاقهم بكاف المؤنّث سينًا (اكرمتس) في أكرمتك، أما الكشكشة فإلحاقهم بكاف المؤنث شينا (أكرمتش). انظر ابن يعيش (شرح المفصّل) 9/48، وابن حنّى (الخصائص) 11/2.

الظاهرة تتجاوز العربيّة إلى لغات أخرى ليست من أسرتها. فالألمانيّ ينطق الكلمة الانجليزية to هكذا tsu ويكتبها zu، إذ أصبح الرمز الكتابيّ z رمزًا لهذا الصوت المركب ts، بمعنى أنّه لا يُنطق حيث ورد إلا مُركّبًا.ونَخلّص من هذا إلى أنّ التاء والكاف، وهما صوتان انفجاريّان قد تحوّلا إلى صوتين انفجاريّين احتكاكين affricated stops وصفة الاحتكاك أغنتهما عن حركة القلقلة. وثمّة فرق بين هذا النوع من التحوّل وذلك التحوّل الذي أصاب صوت الجيم، إذ تحوّلت الجيم من صوت انفجاريّ إلى صوت انفجاريّ احتكاكيّ مزجيّ affricate.

صوت الضاد

أمّا الضاد فتنطق بحسب نطق عامة القرّاء المعاصرين كما لو كانت الشّكل المفخم للدال، ولكنهم لا يقلقلونها عند سكونها، مع أنّها بحسب هذا النطق انفجاريّة مجهورة. ولا تنتهي بأي ذيول صوتية احتكاكيّة كما هي الحال في الكاف والتاء.

وهذا يعني أنها بهذه المواصفات المستقاة من النطق المعاصر لها صوت مقلقل، ولكن القُرّاء المعاصرين لا يقلقلونها لأنّها لم تَرد ضمن أصوات القلقلة التي ذكرها قدماء القُرّاء. إنّ تطوّر نطق هذا الصوت يؤهّله لُغويًا للدخول في باب القلقلة.

فما حقيقة هذا الصوت ؟ ولم لم يُقلقل ؟ وهل من فرق بين نطق القدماء والمحدثين له ؟

يصف سيبويه(37) الضاد بأنها تخرج من حافّة اللسان مُطْبقة وما يليه من الأضراس. وقد تكرر هذا الوصف عند من بعده. وقد أجمع على ذلك القرّاء(38) واللغويون(39).

(37) سيبويه 432/4.
(38) انظر مثلا : مكّي بن أبي طالب (الرعاية) ص 158، وابن الجزريّ (التمهيد) ص 130.
(39) انظر مثلا : ابن يعيش (شرح المفصل) 127/10.

وذكر سيبويه[40] أنها تخرج من الجانب الأيسر أو الأيمن من الفم. وقال ابن جنّي : «إذا شئت تَكَلّفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر»[41]. ويرى سيبويه[42] أن الجانب الأيسر أخفّ، وعلى هذا فإن الضاد جانبية unilateral وهي بهذا تلتقي مع الظاء، ولكنها تختلف عنها بأن الهواء يخرج في الضاد من جانب واحد، وفي الظاء من الجانبين. وبذا يتبيّن الفرق بين نطق القدماء والمعاصرين لها.

وقد نبّه القدماء إلى احتمال اختلاط لفظها بالظاء، لأن الظاء تلتقي مع الضاد في اشتراك طرف اللسان والأسنان في مخرجها. بَيْدَ أن الظاء تخرج من ملتقى طرف اللسان بأطراف الثنايا العليا من وسط الفم. أما الضاد فجانبيّة مستطيلة. ولعل الاستطالة التي قصدها القدماء يوضّحها ما عناه مكّي بن أبي طالب القيسيّ بقوله : «مستطيلة، فيظهر صوت خروج الريح عند ضغط حافة اللسان بما يليه من الأضراس عند اللفظ بها»[43]. وهذا يعني أن الصفة الاحتكاكيّة في هذا الصوت واضحة، وليس هذا الصوت انفجاريًا. وبذا يتأكد الفرق - في نطقه الفصيح - بين القدماء والمعاصرين.

وقد جعلوا من هذه الاستطالة علامة من العلامات المميّزة للضاد عن الظاء. وعلى هذا فالظاء ليست مستطيلة، والظاء رخوة. قال مكّي : «فيها رخاوة»[44]، ولكن رخاوتها دون رخاوة الضاد.

---

(40) انظر سيبويه 432/4.
(41) ابن جنّي (سر الصناعة) 52/1.
(42) انظر سيبويه 432/4.
(43) انظر سيبويه 432.
(44) مكي بن أبي طالب (الرعاية) ص 194.

ويبدو أنّ الناس كانوا يعانون منذ فترة مبكرة من نطق الضاد، فقد اتفقت كلمة العلماء على أنه أعسر الحروف على اللسان، وليس فيها ما يَصْعُب عليه مثله[45]. ولعل صعوبتها تكمن فيما قاله سيبويه : «لأنك جمعت في الضاد تَكلّف الإطباق مع إزالته عن موضعه»[46].

وأشار القُرّاء إلى أن من العرب مَن ينطقها طاء، ومنهم من ينطقها مُشْربة بالطاء (المهملة)، ومنهم من ينطقها لامًا مفخمة[47].

وأما الأسبان - في فترة تأثّرهم بالعربية - فقد رمزوا إلى الضاد في الكلمات التي تضمّنت هذا الصوت مما استعاروه من ألفاظ العربيّة بحرفي ld، نحو alcade «القاضي»[48].

إن في وسع المرء أن يتصوّر أن الضاد القديمة صوت مركّب من الدال المفخمة واللام الجانبيّة، ونظرًا لصعوبة نطقه فقد انحلّ عند بعض الناطقين بالعربيّة إلى لام مفخمة، وهذا وجه، أو دال مفخّمة، وهي التي نسمعها من القراء اليوم، أي صوت انفجاريّ مُفَخم (مطبق) مجهور.

وهذا يعني أن الضاد في صورتها المركّبة ليست انفجاريّة، ولذا لم يَنص القدماء على أنها من أصوات القلقلة.

أما الضاد بحسب نطقنا لها اليوم، فإنْ كانت تنطق ظاء، أو ما يشبه الظاء، على نحو ما تُسمع عليه عند كثير من البدو فإنها لا تقلقل ؛ لأنّها صوت احتكاكيّ لا ينحبس به النَّفس. أمّا نطق القرّاء لها اليوم، بوصفها صوت دال مفخّمة، فإن هذا ما يؤهّلها لأن تكون مقلقلة، وذلك لأنها

(45) الصفاقسيّ (التنبيه) ص 74.
(46) سيبويه 432/4.
(47) انظر ابن الجزريّ (التمهيد) ص 130 ـ 131.
(48) انظر «بير حشتريسر» (التطور النحويّ) ص 19.

انفجاريّة كالدال، يَنْحبس الهواء بنطقها انحباسا تاما، ولذا كان لا بدّ من التخلّص من الانفجار لإظهار الصوت بالحركة الخفيفة التي تتطلبها أصوات القلقلة. ولكنّ القرّاء اليوم يتكلّفون عدم فِعْل ذلك، لكي لا يخالفوا القاعدة التي تُخرج الضاد من أصوات القلقلة. وقد بات واضحًا أنّ هذه القاعدة لا تنطلق من الوضع الحالي لنطقها، وإنّما من مواصفاتها القديمة. ولعل ارتضاءهم بهذا الشكل في نطق الضاد نابع من الأسباب الآتية :

1 ـ أنّ الضاد التي هي دال مفخّمة مجهورة، متميّزة عن الدال بالتفخيم.

2 ـ أن هذه الضاد متميّزة عن الظاء التي طالما حذّر القدماء من الخلط بينها وبين الظاء.

3 ـ أن هذه الضاد أخف نطقًا من الضاد القديمة، تلك الضاد التي أدّى استصعاب القدماء لها إلى هذا التبدّل. وقد كثرت على العصور تلك المصنفات التي أفردت لمعالجة الخلط بين الضاد والظاء.

ومن المعلوم أن هذا الصوت جُعل رمزًا لِتَمَيُّز العربيّة، وعَلَمًا عليها. ولمّا أصبح سواد الناطقين بالعربيّة من أصول لغويّة شتّى، كان من المتوقّع أن يُغيّر هؤلاء الناس في نطقه، متأثّرين بعوامل لغويّة موروثة أو مكتسبة من لغات أخرى. غير أننا ما نزال نسمع قلة قليلة من القرّاء المعاصرين المتمكّنين ينطقون الضاد على نحوٍ يتّفق ووصفَ القرّاء القدماء لها.

خاتمة

وبعد، فقد تبيّن لنا ببحث القلقلة والأصوات الانفجاريّة الحقائق الآتية :

1 ـ ارتباط ظاهرة القلقلة بالصفة الصوتيّة الانفجاريّة، فالصوت الانفجاريّ يكون عرضة للخفاء، وذلك لأن النّفَس يَنْحَبس بنطقه انحباسا يترتّب عليه الخفاء. ثمّ تَعقبه صفة القلقلة، لتُكسب الصوت إظهارًا يُحدّده ويبيّن ملامحه ومميّزاته. ورأينا مثلاً لذلك صوت

القاف، والطاء، والباء، والدال. وكذلك الجيم إذا كانت انفجاريّة شديدة، كالجيم القاهريّة، أو العمانيّة. أمّا الجيم المعطّشة فقد تخلّص الناطقون بتعطيشها من انفجاريّتها، إذ أصبحت بالتعطيش صوتًا احتكاكيًا. وكلّما بُولغ في تعطيشها كانت أبعدَ من الانفجاريّة والقلقلة.

2 ـ التخلّص من الخفاء المترتّب على انحباس الصوت بغير القلقلة. فقد كان المخرج من الخفاء المترتّب على انحباس النَّفس في كلّ من التاء والكاف، بإكساب هذين الصوتين قدرًا من الاحتكاك.

3 ـ احتساب الهمزة المحققة من أصوات القلقلة، لأنها انفجاريّة ليس فيها أيّ قدر من الاحتكاك، وقد كان السبيلُ لدى القدماء ـ لإظهارها ـ تسهيلها أو نطقها همزة «بين بين».

4 ـ صوت القاف صوت انفجاريّ، يقلقل عند تسكينه، ولكنه يخالف في أصل نطقه طريقةَ نطقنا له في الفصحى المعاصرة. وقد بيّنا جميع احتمالات نطقه القديمة، ورجّحنا أن يكون النطق اليمنيّ أقربَ ذلك إلى الأصل.

5 ـ صوت الضاد (بحسب نطقنا المعاصر) تتوفّر له الأسباب التي تدعو إلى سَلْكه في بابِ أصوات القلقلة، إذ هو صوت انفجاريّ كالدال، وعدم قلقلته يُعرّضه للخفاء. وقد اعترى التطور هذا الصوت، إذ هو بحسب المواصفات القديمة لنطقه لا تتوفر له الصفة الانفجاريّة التي تدعو إلى قلقلته. وهذا ما جعل القدماء لا يُخلونه في أصوات القلقلة. فإذا أراد القرّاء المعاصرون ألاّ يقلقلوا هذا الصوت كان عليهم أن يحققوا مواصفات نطقه القديمة.

المراجع

إبراهيم أنيس : (الأصوات اللغويّة)

إبراهيم أنيس : الأصوات اللغويّة، دار النهضة العربيّة، القاهرة، 1961م.

البركاويّ : (أصوات اللغة)

عبد الفتّاح البركاويّ : مقدمة في أصوات اللغة العربيّة. ط3 مؤسسة الرسالة 1405هـ - 1984م.

بيرجشتريسر : (التطوّر النحويّ)

بيرجشتريسر : التطوّر النحويّ للغة العربيّة، مكتبة الخانجيّ بالقاهرة، تصحيح رمضان عبد التواب، دار الرفاعي بالرياض، 1402هـ - 1982م.

تمّام حسان : (العربية)

تمّام حسّان : اللغة العربيّة : معناها ومبناها، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1973م.

ابن الجزريّ : (التنبيه)

محمد بن محمد الجزريّ : التمهيد في علم التجويد، تحقيق علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، 1405 - 1985م.

ابن جنّي (الخصائص)

أبو الفتح عثمان بن جنّي : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصريّة، القاهرة 1952م.

أبو الفتح عثمان بن جنّي : سر الصناعة، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق 1405هـ - 1985م.

الجواديّ : (الجامع)

السيد حيدر أحمد الجواديّ : الجامع لقواعد التجويد في ترتيل كلام الله المجيد، المدينة المنوّرة (بدون تاريخ).

الخولي : (الأصوات)محمد علي الخولي : الأصوات اللغويّة، الرياض 1407هـ ـ 1987م.

سيبويه : (الكتاب)

عمرو بن عثمان بن قنبر : الكتاب (ج 4)، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1395هـ ـ 1975م.

الصفاقسي : (التنبيه)

علي بن محمد النوريّ الصفاقسيّ : (توفي 1118ـ هـ) تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين، بيروت 1407هـ ـ 1987م.

ابن الطحّان : (مخارج الحروف)

عبد العزيز بن علي، المعروف بابن الطحّان (توفي 560هـ) : مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستانيّ، مكة المكرمة 1404هـ ـ 1984م.

عمايرة : (مناهج اللغويّة)

إسماعيل أحمد عمايرة : المستشرقون والمناهج اللغويّة، ط2، عمان 1992م.

فولرز

K. Vollers : The System of Arabic Sounds in : Actes du Ix° Congres des Orientalistes, H.P. 130/154, Londres 1893.

كانتينو : دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي الجامعة التونسية 1966م.

القسطلانيّ : (اللطائف)

القسطلانيّ : لطائف الإشارات لفنون القراءات (ج 1) تحقيق عامر عثمان وعبد الصبور شاهين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة 1392هـ.

كمال بشر : (دراسات في علم اللغة)

كمال محمد بشر : دراسات في علم اللغة، دار المعارف المصرية، القاهرة 1973م.

كمال بشر : (الأصوات)

كمال محمد بشر : علم اللغة العام ـ الأصوات، دار المعارف، القاهرة 1979م.

ليفاندوفسكي

The Lewandowski : Linguistisches Wörterbuch, 3 Auflage, Heidelberg, 1980.

مالبرج ، (الصوتيات)

برتيل مالبرج : الصوتيات : ترجمة محمد حلمي هليل، الخرطوم، 1985م.

مكي بن أبي طالب ، (الرعاية)

مكي بن أبي طالب القيسي (توفي 438هـ) : الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة

تحقيق أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربيّة، دمشق 1393هـ - 1973م.

المرصفي ، (هداية القاري)

عبد الفتاح المرصفي : هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، الطبعة الأولى 1402 هـ - 1982م (الطبعة التي على نفقة بن لادن).

ابن يعيش ، (شرح المفصل)

موفّق الدين بن يعيش (توفّي 643هـ) : شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت.

المنظور الحضاري للتراث الأدبي في الأندلس

بقلم عبد الله بن سالم المعطاني

ليس في وسعنا أن نسلخ الحضارة العربية بكل مقوماتها ومعطياتها عن ذلك النسيج الهائل من التراكمات الحضارية والانسانية للأمم الأخرى عبر آلاف السنين التي سعت الى تغيير الحياة والكون والانسان. مقدرين أن الثقافات والحضارات الحية والجامدة لا ترتكز في استمرارها ونموها على فرد معين أو مجتمع محدد بقدر ما تنطوي على علاقات انسانية ضاربة في جذور التاريخ السحيق لهذا الكون منذ المحاولات الأولى للكائن البشرى في السيطرة على الطبيعة ومنجزاتها فدخل معها في صراع مرير خضعت له من جانب وخضع لها من جانب آخر ومازالت محاولاته مستمرة وكفاحه متواصلا لهذه العملية التأليفية الانصهارية التي تولد حتمية البقاء على هذه الأرض.

وليس هناك حاجة ماسة الى المضي في اثبات الأقاويل والدلائل التي تقطع بمشروعية اسهام الحضارة العربية في بناء الكيان الانساني الذي اقتحم تخوم الفضاء وتكلم بلغة الحاسوب وهذا يمنحنا الحق في ملكية

المشاركة في صنع النهضة الحديثة بعيدا عن الاسراف في البكاء والعويل والتشنجات العاطفية المحدودة في جدواها.

ولعل الحديث عن الأندلس العربية يكتنفه شيء من الشجى لا لكونها درست واندثرت ولكن لتوفر أسباب البقاء والاستمرار لمثل هذه الحضارة خاصة وإنها قد اتسمت بروح التجاوز الذاتي الى الوعي بحركة التطور الانساني الذي يوظف العقل البشرى في استنتاج معطيات هذه الحضارة.

ولا شك أن الحضارة تحول من تلقائية الجمود الى مرونة الفكر واستنطاق الأشياء والطبيعة ومن استهلاك الأفكار وتقبلها الى الحوار مع كل شيء وهذا ما حدث بالفعل للحضارة الأندلسية التي تفاعلت مع الطبيعة والحضارات الأخرى فامتزجت بها وحاورتها فتلاحقت العقول وتجانست الثقافات وتميز بذلك الشعب الأندلسي الذي أذهل التاريخ وجعل مستشرقا مثل (جاك بيرك) يعلن بأعلى صوته أن مجتمع الأندلس ظاهرة لم تتكرر في عصارة حضارتها التي بنتها أمم مختلفة وعناصر متعددة خاصة وأن الأندلسيين وجدوا مرتكزا قويا في تسامح الدين الاسلامي لاحتواء مثل هذه الشرائح المتجانسة في عقيدتها واعراقها.

ومن هذا المنطلق ركزت في الجانب التطبيقي من هذا البحث على المنظور الحضاري للقصيدة الأندلسية التي لم تكن صدى أو تقليدا للقصيدة المشرقية كما يدعى كثير من الباحثين وانما كانت نتاجا مميزا لحضارة مميزة.

فقد تحولت القصيدة الأندلسية من البساطة الى التركيب في لغتها وبنائها ومن التلقائية العاطفية الى الجدلية العقلانية المنطقية فتخلصت من النقل والتبعية الى الحوار والتمثل.

ولعل الموشحة في حد ذاتها نتاج حضاري مميز للأندلس وأدبها تفاعلت فيه الثقافات واللغات المختلفة بموسيقاها وخرجتها وشكلها الحضاري الذي ينم عن مزيج من التداخلات الحضارية التي عاشت على سطح تلك الجزيرة الخضراء.

ولا جدال في أن تسامح المسلمين الأندلسيين ازاء رعاياهم من المسيحيين وغيرهم أدى الى تشكيل وحدة اجتماعية مشتركة ساهمت في رسم الأبعاد الحضارية للشخصية الأندلسية المستقلة.

يقول ليفي بروفنسال (Levi Provencal) : «وأبرز النتائج في الثقافة الأندلسية المتولدة مباشرة من ثقافة المشرق، والتي وفق عرب اسبانيا بينها وبين البيئة الطبيعية والأخلاقية والاجتماعية كما تبقى الانتاج البكر لحضارة قد أخذت في شبه الجزيرة الأبيرية تعى شخصيتها شيئا فشيئا، غير أنها دائمة الاهتمام في أن تصون للغة العربية مقامها الأدبي الرفيع ... كل ذلك قد ساهم بلا شك في تكوين شعب على حده كان القادم من مصر أو سوريا أو العراق يستطيع أن يشعر ... في البداية أنه في غير محيطه بعض الشيء»[1].

ويبدو أن شعور العرب الأندلسيين بأنهم وافدون على الأرض وليسوا من سكانها الأصليين أدى الى مرونة في العقلية وسماحة في التلاحم أفضى الى بناء حضارة مزيج كما هو الحال بالنسبة إلى الكثير من الشعوب المهاجرة أو الوافدة قديما وحديثا وخير مثال على ذلك الشعب الأمريكي الذي خبأت فيه جذوة العنصرية مقارنة بالشعوب الأروبية أو غيرها من المجتمعات التي تؤمن باطلاق ملكيتها للأرض وليس لغيرها الحق في مشاركتها تلك الملكية أو منازعتها خيراتها.

(1) حضارة العرب في الأندلس 66.

وهذا يؤدي بدوره الى الامتزاج والتداخل بين أفراد المجتمع فتزداد الصلات توثقا وتماسكا وخاصة عن طريق الزواج الذي ينتج عنه تشابك عرقي وتلازم اجتماعي يثمر عن ولاء حضاري متطلع الى تغيير عالمه وتحويل منجزاته برؤى متفتحه وعزيمة صادقة. ولم يقتصر ذلك التلاحم العرقي في الأندلس على شرائح معينة من المجتمع بل اشترك فيه العامة والخاصة فقد تزوج عبد العزيز بن القائد موسى بن نصير من آجيلون أرملة روذريك ملك الفزيقوت وكانت جدة عبد الرحمان الثالث الكبير أميرة مسيحية تدعى دونيا اينيقيا Dona Inige. وتزوج المنصور بن أبي عامر احدى بنات ملك نافارا سانشو الثاني التي أطلقت على ابنهما الاسم الروماني المتداول سانشويلو Sanechuelo حفاظا على ذكرى والدها[2]. «وقيل أن الطفل اللقيط الذي وجد أمام باب أحد الأديرة عام 945 م، وارتقى الى عرش البابوية عام 999 م باسم سلفستر الثاني ما هو الا طفل عربي، والذي رحل للدراسة في جامعة قرطبة[3].

وليس ثمة من شك في أن التمازج العرقي والاجتماعي اثر تأثيرا واضحا في الحقل الثقافي لتكوين بنية المجتمع الأندلسي فتلاقحت الثقافات وتحاورت الحضارات ضمن معطيات العلاقة الطبيعية لمبدأ التأثر والتأثير فأصبحت الثقافة مصدر التقاء عناصر الشعوب التي تحركت في اطار التفاعل العقلي لبناء مكونات التحولات الثقافية الأندلسية بعيدا عن الانغلاق التعصبي والاختلاف الاقليمي الذي يحد من القدرة العلمية المباشرة لبناء أسس معرفية جادة والى ذلك يشير الدكتور حسين مؤنس بقوله : «والحق أن الموضع الوحيد الذي التقى فيه الشرق والغرب التقاء حقيقيا كان الأندلس ... هناك ضربت أشجار عربية جذورها في تربة أوروبية فأخرجت ثمرا لونه غربي

(2) المصدر نفسه 73.

(3) شمس العرب تسطع على الغرب 534.

وطعمه شرقي ... لم يكتف الشرق والغرب بالالتقاء بل أصبح شيئا واحدا فريدا في بابه في التاريخ.[4].

وكأن الدكتور حسين مونس يشير الى ذلك الانصهار الاجتماعي الذي حدث بين العرب والبربر والمسيحيين والقوط وغيرهم من الشعوب سواء في المأكل أو الملبس أو نمط الحياة فتهيأت البيئة لصناعة حضارة فكرية راقية من مشارب مختلفة وألوان متعددة بل أن العرب أصحاب السيادة والسلطة في تلك البلاد أبقوا على معالم الحضارات الأخرى وحافظوا على آثارها «ففي مدينة ساجنتو (مربيطر) وهي ضاحية بلنسية يوجد مسرح روماني كامل وقد لبث المسلمون قرونا ... ولم يفكروا في هدم هذه الآثار القديمة من رومانية أو غيرها مع كونها وثنية أو نصرانية. والسر في ذلك بسيط واضح هو أن المسلمين كانوا بعقليتهم المستنيرة ودينهم السمح يرون أن هذه الآثار انما هي ذخائر فنية من تراث العصور الغابرة يجب الابقاء عليها.[5] وذلك على خلاف ما فعله المسيحيون في العصور المتأخرة حينما دالت دولة المسلمين فقد تعمدوا هدم المساجد والمآثر العربية في محاولة لمحو الآثار الباقية منها كما حصل لجامع قرطبة ومنارة أشبيلية وقصر الحمراء في غرناطة. وقد ذهب المؤرخ الاسباني (منديث بيدال) في محاولة لالتماس المبررات والأعذار لتلك الأعمال الوحشية بقوله : «انه من المستحيل أن يطلب الى عقلية القرن الثالث عشر والرابع عشر أن تحترم مساجد متخصصة لعبادة أخرى ولم يكن من المعقول أن تترك المساجد اذ لم يكن لوجودها محل، فهدمت لتقوم الكنائس»[6].

---

(4) رحلة الأندلس 17.

(5) الآثار الأندلسية الباقية 11.

(6) المصدر نفسه 12.

والملاحظ أن هذا الرأي ضعيف و يعزى الى تعصب مرفوض، فهل ضاقت مساحة الأندلس الشاسعة الى الحد الذي تهدم من أجله المساجد وتغير معالمها لتقام مكانها الكنائس والحانات فليس هناك مبرر لمثل هذه الأعمال الا الهمجية التي كانت تعيش فيها عقول النصّارى في ذلك الوقت، اضافة الى الحقد والانتقام من أمجاد العرب الأوائل.

ومن الغريب حقا أن تصور بعض الوثائق التاريخية الفرنسية أو الانجيلزية الفتح العربي المتحضر بأنه تدفق همجي على الغرب متجاهلة ما صنعته الحضارة العربية من منعطف بارز في الفكر والابداع الأوروبي.

يقول جارودي ك «وان ما يطلقون عليه اسم «غزو اسبانية» لم يكن غزوا عسكريا لقد كان عدد سكان اسبانية في ذلك الحين زهاء عشرة ملايين نسمة ولم يزد عدد الفرسان العرب في الأرض الاسبانية البتة على سبعين ألفا وانما لعب التفوق الحضاري دورا حاسما ... وقد أقام العرب في بلد تمزقه الفرضى الاقطاعية أجمل منشآت الري التي عرفها العصر ولا يزال المتحدثون يلهجون الى اليوم بالكلام على حدائق مرسى حديثهم عن حلم»[7].

ويقودنا الحديث الى أساس هام من أسس الحضارة الأندلسية وهو اللغة العربية الساحرة بجمال تراكيبها وروعة ألفاظها ودقة تعابيرها، اضافة الى ذلك المستوى الراقي من الكثافة الشعرية والرؤى الابداعية التي تميزت بها هذه اللغة، فكانت وعاء لنظريات وأسس علمية وفكرية وسياسية تتجلى من خلال أسلوبها الجميل الذي فتن الاسبان وآثار دهشتهم، فأقبلوا على تعلم اللغة العربية وآدابها ونهلوا من منابعها بنهم منقطع

(7) حوار الحضارات 97.

النظير حتى أصبح منهم الشعراء والفلاسفة والعلماء الذين تعمقوا في التراث العربي وعلومه الى الحدّ الذي جعل الفارو القرطبي Alvaro le Cardouan يحزن لجهل مسيحي اسبانيا باللاتينية ويهتف بأعلى صوته قائلا في كتابه، Sanindiculus Luminosus ان أبناء طائفتي يحبون قراءة الأشعار وتراث الخيال العربي، وهم لا يدرسون كتابات رجال ليدحضوها وانما يدرسونها ليكتسبوا نطقا عربيا سليما ورفيعا ... جميع الشباب المسيحيين الذين يعتبرون لموهبتهم لا يعرفون سوى اللغة العربية وآدابها إنهم يقرأون ويدرسون الكتب العربية بنشاط منقطع النظير، ويشكلون منها مكتبات هائلة بأثمان باهظة ويعلنون عن هذه الاداب في كل مكان إنها مدهشة . . فيا للألم ! لقد نسى المسيحيون كل شيء حتى لغتهم الدينية إنك تكاد لا تعثر بيننا الا بجهد على واحد بالألف يعرف كما يجب كتابة تحرير الى صديق باللغة اللاتينية. أما اذا كان الغرض الكتابة في العربية فإنك تجد جمهرة من الأشخاص يعبرون على وجه موافق وبلياقة فائقة في هذه اللغة وسترى إنهم ينظمون أشعارا، تفضل من وجهة نظر الفن الأشعار التي ينظمها العرب أنفسهم»(8).

وبما يلاحظ أن اللغة العربية تعد في ذلك الوقت لغة المثقفين والعلماء سواء كانوا عربا أر غير عرب فاذا ما أرادوا الحديث في الطرقات أو في الأماكن العامة أو في البيوت تحدثوا بلغات مختلفة ولهجات متعددة ولكن اذا كتبوا أو قرأوا فغالبا ما يكون ذلك باللغة العربية الفصحى(9). ولم يكن للدولة دخل كبير في فرض اللغة العربية على المجتمع وإنما عشق هذه اللغة والاعجاب بها دفعهم الى تعلمها والتغلغل في اسرارها والا فكيف

(8) حضارة العرب في الأندلس 72.
(9) تاريخ الفكر الأندلسي 142.

نفسر تصرف ملوك اسبانيا في الشمال الذين كانوايوقعون على كتبهم بالعربية[10].

ومن يتصفح اللغة الاسبانية الحديثة يجد أن العربية قد رفدتها بكثير من الألفاظ والمصطلحات التي لا يزال يستخدمها الاسبان في لغتهم الى يومنا هذا مثل Hara بمعي حي أو حاره و Albanil أي البناء و Aferez بمعنى الفارس وغيرها من الكلمات العربية التي تداخلت مع لغة السكان الأصليين للبلاد تداخلا جعلها تنسيهم تلك الألفاظ الأصلية التي تدل على هذه المعاني ومازالت كثير من المصطلحات الزراعية العربية مستخدمة في لغة الريف وخاصة في الأقاليم الشرقية من إسبانيا وكذلك الحال في أدوات البحر وصيد السمك ولو قلبنا صفحات اللغات القشتالية والبرتغالية والقطالونية لوجدنا زخما هائلا من آثار اللغة العربية على هذه اللغات[11].

وهناك ملمح هام جدا لم يأخذ ما يستحقه من الدرس والتحصيل في قضية التأثر بين العربية والاسبانية علما أنه بمثابة الاضافة اللافتة في الأبعاد الدينية والاجتماعية والنفسية للتراث العربي في الأندلس وهو كتابة اللغة الاخامية الاسبانية بالحرف العربي مما يجعل الصوت والرمز ذا قربى وشيجة بالبناء الهيكلي والمضموني لرموز اللغة العربية وأصواتها فالشعوب التي كتبت لغتها بالحرف العربي يستطيع أهلها قراءة العربية بسهولة وان كانوا لا يعرفون معناها كما هو الحال في لغات كثير من الشعوب الاسلامية كالأوردو والفارسية والبشتو والهوسا والسواحلي وغيرها من اللغات، ولذلك نجد أن الدول الأوروبية التي تحرص على

---

(10) رحلة الأندلس 17.

(11) حضارة العرب في الأندلس 81 ـ 82.

ترسيخ ثقافتها وفكرها في هذه الشعوب تستعين بعدة وسائل ومنها تغيير الحروف العربية الى حروف لاتينية نظرا لما لها من دور كبير في شد المسلمين الى الثقافة الاسلامية وهذا بالطبع يهدد مخططات الدول الاوروبية وأمريكا التي تحاول فرض سيطرتها الثقافية والفكرية والحضارية على الشعوب الاسلامية وطمس معالم الحضارات الأخرى أو التخلص منها[12].

ومن الملاحظ أن الموريسيكيين هم الذين استخدموا اللغة الألخامية فكتبوها بالحرف العربي ونقلوا اليها كثيرا من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وكتب الفقه والتفسير مما سهل المهمة أمام المسلم منهم ليتعبد بالقرآن، فيقرأه وان لم يعرف معناه، مما جعل هؤلاء القوم على صلة وثيقة بدينهم مدة طويلة رغم حملات محاكم التفتش الشرسة التي حاولت تنصيرهم.

ويؤكد المستشرق الاسباني الدكتور خوان كورتنا (Juan Cortina) المهتم باللغة الألخمية أن هناك أكثر من مائة مخطوطة باللغة الالخامية لم تدرس بعد[13]. ولعل دراستها وتحقيقها تكشف عن بعض الوجوه الخفيّة في علاقة هذه اللغة بالعربية، ومن ثم الدور الثقافي والفكري الذي تداخلت فيه هذه الشعوب.

---

(12) انظر .نشر اللغة العربية في العالم، بحث تقدم به الدكتور يوسف الخليفة أبوبكر الى المؤتمر العالمي الثالث بمكة المكرمة (رابطة العالم الاسلامي) 18 ـ 22 صفر 1408. ص 6.

13) انظر

"History of the Al-Jamiade Studies : 19 th Century", p. 12.

بحث مقدم الى ندوة .الأندلس : قرون من التقلبات والعطاءات، التي نظمتها مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالريـــاض في الفترة 15 ـ 19 جمادى الأولى 1414 هـ. الموافق 30 اكتوبر الى 3 نوفمبر 1993 م وكان لي شرف المشاركة في هذه الندوة ومناقشة الباحث في هذا الموضوع بالذات.

ولا يسمح المجال هنا بالحديث عن اللغة الالخامية من حيث المستوى الصوتي والتركيبي والمعجمي ومدى تأثرها بالعربية ولكن نستطيع القول بأن كتابة هذه اللغة بالحرف العربي مظهر من مظاهر الحضارة العربية في الأندلس التي استطاعت أن تدخل أدق الأشياء وأكثرها حساسية واتصالا بحياة الشعوب وهي اللغة[14].

ومن البديهي أن يرتقي تأثير العربية في الاسبانية الى عالم الفن فقد دخلت كثير من الأنماط الشعرية والموسيقية حدود العناصر التراثية المتنوعة للفن الأسباني ومن ذلك الأشكال القائم بين الأدباء والمؤرخين حول شعر التروبادور والذي يقطع الباحثون الأوروبيون بأن نظامه وطريقة غنائه متأثرة تأثرا واضحا بالازجال والموشحات[15]، بل أن تأثير الشعر العربي امتد الى معظم أوروبا مثل تأثر الأغاني الشعبية الفرنسية المعروفة بالروندو Rondo ببحور الزجل الأندلسي وكذلك الأغاني الشعبية الالسكوتلاندية والايرلندية وغيرها، وقد درس هذا الجانب بتفصيل أكثر وتحليل أعمق المستشرق الاسباني انخل جونثالث بالنثيا، فبين الصلات القائمة بين الشعر الأندلسي وخاصة الزجل والموشحات وأثرها في الشعر الممتد في كثير من الأغاني الشعبية في فرنسا وانجلترا وايطاليا وايرلندا وغيرها من البلدان الأوروبية[16].

---

(14) أنظر «أهمية الأدب الالخمايدو الموريسكي» بحث نشر في مجلة «دراسات أندلسية» ص 59 العدد 6 ذو القعدة 1411 هـ يونيو 1991 م.

(15) شعراء التروبادور 18.

(16) انظر الدراسة التي ألقاها المستشرق الاسباني آنجل جونثالث بالنثيا في المعهد الاسباني التابع لجامعة كولومبيا في نيويورك بعنوان «الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأروبي» ونشرت في «المجلة الاسبانية الحديث» التي تصدر عن المعهد نفسه العدد الثاني يناير 1935 وقد ترجمها مع دراسات أخرى لمستشرقين اسبان د. طاهر مكي وجمعها في كتاب اطلق عليه «الأدب الاندلسي من منظور اسباني» ص 53.

ولكن لا سبيل الى الشك بأن الانصهار الاجتماعي والتداخل العرقي يتعدى الجوانب النفعية والصلات المعيشية الى القدرة على التمازج الحسي والوعي الإدراكي وتمثل النسيج الانساني لمشاعر تلك الشعوب المتداخلة، مما جعلها تحمل خصوصية فنية بارزة لا تخل بالنسق الأساسي لثقافتها وحضارتها.

واذا انتقلنا الى الوجه الآخر من التأثر والتأثير نجد أن العرب الأندلسيين قد تفاعلوا مع العناصر الأعجمية المتعددة التي كان يزخر بها المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت، سواء من حيث التركيب الحضاري المادي كالمأكل والمشرب[17] والملبس وعادات الزواج والأفراح أو مع المقومات الأخرى الأكثر تعقيدا وهي الفكر والفن واللغة. فعلى الرغم من أن العربية قد فرضت سيطرتها على أبناء الاسبان كما وضحنا سابقا، فأقبلوا على تعلمها، ونظموا الأشعار بها وأحاطوا بأسرارها، فإن العرب تعلموا لغات الشعوب الأخرى وتأثروا بها واستخدموها في الأسواق والأماكن العامة وفي بيوتهم لمخاطبة الخدم أو الأولاد الذين تمكنوا من هذه اللغات عن طريق العاملات المربيات اللاتي كن يقمن على خدمة هؤلاء الأطفال[18]. بل أن الأغاني التي كانت تغنى في حفلات الزواج والمناسبات تأخذ طابع المراوحة بين العربية والرومانية التي تعد بمثابة الوسيلة التعبيرية الهامة في ذلك الوقت، آخذين بعين الاعتبار ظهور طبقة المولدين من الأسبان ممن اعتنق بعضهم الاسلام أو الهجين وهم أولاد العرب من الأعجميات الذين

(17) لمزيد من المعرفة بذلك انظر الكتاب الذي ألفته (لوسي بولنس) (Lucie Bolens) بعنوان الطبيخ الأندلسي فن من فنون الحياة (La cuisine Andalouse Art de Vivke) وقدم ملخص عنه في مجلة دراسات أندلسية العدد 6 يونيو 1991 ص 66.

(18) Anthology of Islamic Literature, o. 152 and Arabic Poetry, pp. 26 _ 27.

كان يتكلم أباؤهم العربية وأمهاتهم الرومانية[19]. وبلغ من انتشار الرومانية بين العرب أن ابن جزم استثنى بنى بلي من الكلام بها مادحا اياهم بقوله : «لا يحسنون الكلام باللطينية لكن بالعربية فقط : نساؤهم ورجالهم»[20].

وكأن عدم حديثهم باللاتينية ميزة لفتت انتباه ابن حزم خلافا لبقية العناصر التي كانت تحسن الحديث باللاتينية.

وهذا لا يدع مجالا للشك في وجود عامية لاتينية يتناولها الناس الى جانب العامية العربية[21] وهذا أفسح المجال لافراز تراث شعري أندلسي تلون بلون هذا الانصهار الحضاري والتداخل الثقافي وقد تحقق في الأدب الأندلسي عن طريق نوعين هامين من الشعر، هما : الأزجال والموشحات، ونظرا لكون الأزجال من الموروثات الشعبية التي تحتاج الى عناية خاصة ودارسين متخصصين فيها فإنني سوف أعالج الموشحة كفن حضاري ميّز للقصيدة الأندلسية التي تشكلت بخصوصية ذاتية مستقلة تبيح العلاقة لنسبة منطقية تتألف من عدة أنسجة متداخلة لحضارات مختلفة.

لقد طال النقاش والجدل بين العلماء ودارسي الأدب حول نشأة الموشحات، وهل ترجع الى أصول مشرقية متطورة أم أنها تعود الى جذور فرنسية واسبانية، وحاول كل باحث من هؤلاء اقتحام المدارات والسجف كي يثبت رأيه بالبراهين ويدعم قوله بالأدلة القاطعة مما أدى الى استنفاد كثير من الوقت والجهد في هذا الجانب وأكثر الباحثين العرب الذين درسوا الموشحات اتخذوها مرتكزا وثائقيا لمشروعية الحديث عن مرونة الشكل وربطه بالجذور القديمة وهذه النظرة أضاعت في خضمها البحث

---

(19) الأدب الأندلسي 152.

(20) جمهرة انساب العرب 145.

(21) أثر الأندلسي على أروبا في مجال النغم والايقاع 58.

عن المنتج الحقيقي لصياغة هذا النوع من الشعر واستنبات الأسئلة الملحة لروح هذا الفن الذي لم يكن بمعزل عن ثقافة مجتمعة الذي عاش فيه فسواء كانت الموشحة وليدة المخمسة أو المسمطة المشرقية أو كانت نابعة من شعر الجونكلور أو التروبادور أو القصائد البروفنسيه[22]. فهي منجز ابداعي متميز يتعدى حدود الوقوف عند الحقائق التاريخية أو الانطباعات التأثرية الى التغلغل في عالم النصوص المعقدة التي تحمل كنوزا معرفية ومعالم حضارية ناضجة تضمحل أمامها النظرات السريعة أو الهشة.

فالموشحة فن شعري خاص تولد ونتج عن مجتمع خاص في ظروف بيئية خاصة تحتاج الى شيء من الادراك والوعي بماهية هذا الفن الذي يرتفع عن ارضاء الانفعالات ومداعبة العواطف الى حدث هام يرن في اذن التاريخ كانت الأندلس شرطا أساسيا في وجوده.

وأول ما يلفت النظر في قصيدة التوشيح أنها تفاعلت تفاعلا مباشرا مع طبيعتها التي ترعرعت في احضانها ونمت بين قصورها ورياحينها فالأندلسيون «زخرفوا أوراق الحشف البسيطة ووضعوا الرخام الرائع الذي يزين محراب مسجد قرطبة الجامع كذلك فعلوا في الشعر، استخرجوا من تلك الزخارف الشعرية الأرابسكية Arabisque وتشبه أن تكون قصورا حمراء لفظية على حد تعبير اميليوغرسيه غومث»[23]. ولذلك عرف ناظم الموشحة باسم الوشاح الذي يوحي بأنه من أصحاب الحرف اليدوية التي تحتاج الى شيء من الاتقان والبصر شأنه في ذلك شأن الخراز والرسام والنحات والنقاش وغيرهم من أصحاب المواهب التشكيلية التي تتعامل مع الحواس تعاملا خاصا يقوم على الخلق الابداعي والطاقات الايحائية المتنوعة.

---

(22) أدب الأندلس وتاريخها 46.

(23) الأدب الأندلسي من منظور اسباني 33.

فالموشحة بشكلها وزواياها واختلاف خطوطها وامتداد مطالعها وقصر خرجاتها لوحة فنية لرسم تشكيلي رائع، لذلك أطلقوا عليها «المعلم»، لأنها تكتب بألوان مختلفة وبخط مميز[24].

ويمكن أن نميز الايماء الحضاري لبعض مصطلحات الموشح حينمايتجاوز دلالته المعرفية الى دلالات تعبيرية أرحب فالموشح الذي يبدأ بمطلع أو مذهب يسمى تاما، والذي يحذف منه المطلع أو المذهب يسمى أقرع[25]. وفي هذا اشارة واضحة الى شكل الانسان الذي يعتني بشعره وتسريحه سواء كان امرأة أو رجلا لأن الشعر يعد مقدمة للمظهر الخارجي للشخص وكذلك الحال بالنسبة للمطلع في الموشحة وبناء على ذلك فلنا أن نتصور الأقرع من الناس الذي لا تتم أناقة مظهره بدون شعر جميل يزينه والأقرع من الموشحات الذي لا يتم جمال مظهره بدون المطلع أو المذهب وبذلك تصبح المقاربة متزنة الى حد ما لذلك المنظور الحضاري.

وقد برز ادراك الوشاحين لهذه العلاقة الملزمة بين الموشحة والمقومات الحضارية للبيئة الأندلسية من خلال المصطلحات التي تميز بها هذا النوع من القصائد فالوشاح «كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر»[26] تضعه المرأة على كتفيها بطريقة راقية . . وكأنه معلم جمالي لفتاة متحضرة، بل أن العلاقة بين المرأة والموشحة عميقة جدا من حيث الشكل والمضمون فكأن الغانية الحسناء موشحة راقصة، تتمايل ضفائرها وتهتز خرجاتها وكأن الفتاة المائسة التي تتجمل بأحسن الملابس الفاخرة موشحة يرقص على أنغامها

(24) الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها 55.

(25) توشيع التوشيح 21.

(26) لسان العرب مادة «وشح».

العازفون والمغنون، وكذلك هناك تشابه في الرقة والرخاوة بين صوت المرأة التي تتحدث وبين الموشحة في رقتها وعذوبتها وهو ما فهمه بعض الباحثين بأنه ركاكه في لغة الموشحة وهذا بالطبع يخالف ما قاله النقاد قديما وحديثا عن هذا الجنس الأدبي الرفيع، فقد وصفه ابن بسام وهو معاصر للموشحة في أوج مجدها وأول من أشار اليها في التاريخ(27). يقول «وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب»(28).

ولقد فطن المؤلفون القدماء الذين كتبوا عن الموشحات الى هذا الارتباط الوثيق بين المرأة والموشحة فجاءت عناوين كتبهم تواصلا مع هذا المفهوم مثل «العذارى المانسات في الأزجال والموشحات»(29). أو الاشارة الى شيء من مقتضيات جمال الفتاة مثل الحلى أو الملابس فألف ابن سناء الملك كتابين أحدهما «دار الطراز في عمل الموشحات» والثاني «فصوص الفصول وعقود العقول» وللنواجي كتاب مخطوط أطلق عليه «عقود الال في الموشحات» ولا شك أن العنوان ذو صلة وثيقة بما في داخله من النصوص التي تفاعل فيها الجمال الحسي مع الجمال الفني.

كذلك الشأن في الغصن في الموشحة وهو قسم من أقسام المطالع والأقفال(30) فالمرأة الهيفاء الجميلة غصن بان والموشحة أغصان مانسة،

---

(27) See Hispano Arabic Strophic Poetry, p. 13 and
An Arabic Kharja in an anonymous Hebrew Muwashahat, p. 24.

(28) من الملاحظ أن ابن البسام لم يكن منكرا للموشحة كما قيل عنه والذين اتهموه بذلك اعتمدوا على قوله أن «أكثرها - أي الموشحات - على غير أعاريض أشعار العرب» ولكن هذا لا يؤكد انكاره لها وانما يقصد أنها فن قائم بذاته ويحتاج الى اهتمام خاص ودراية خاصة وهو ما يتفق مع النص المذكور. الذخيرة 1 / 1 469.

(29) مؤلف هذا الكتاب مجهول وهو من اختيار فيليب قعدان الخازن. جونيه 1902 انظر الموشحات الأندلسية 15.

(30) الموشحات والأزجال 10.

ولعل الميلان مع الهوى والرقص سمة جمعت بينهما، بل أن مطلع الموشحة يطلق عليه مذهب[31]. وكأنه صدر فتاة يزهو بعقود الذهب الجميلة البراقة.

ومن الموشحات ما يعرف بالعروس وهو الموشح الملحون على حد تعبير ابن سناء الملك «ولا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح الا في الخرجة»[32]. وفيه اشارة الى المنظر الزاهي للعروس وهي في أبهى زينتها وجمال رونقها، فالخرجة فتاة في ليلة عرسها وهي تخرج الى بيت زوجها أو الى الحياة الحافلة بالعطاء والحب والأخصاب.

وأثار مصطلح «التضفير» انتباه كثير من النقاد قديما وحديثا فقال عنه ابن بسام «ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز»[33]. وكأن التضفير هنا استجماع قوى الانطلاقة الشعرية المكثفة من خلال هذا الوقف وهذا ما نجده في تضفير شعر الفتاة الذي يأخذ في الانتفاش والجمال بعد أن تحل هذه الضفائر .

ويذهب أحد الدارسين المحدثين الى أن لفظة (التضفير) هي بعينها «التضمين» بعد أن أصاب حروفها شيء من التحوير[34]. ولا آخال أن الأمر كذلك لان ابن بسام تحدث عن المصطلحين التضمين والتضفير فبين أن مصطلح التضمين سابق على التضفير وأن يوسف بن هارون الرمادي[35]، أول من أكثر في الموشحات من التضمين في المراكز وأما

---

(31) المصدر نفسه.

(32) الموشحات الأندلسية 46.

(33) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1 / 1 / 469.

(34) الموشحات الأندلسية 28.

(35) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة 469/1/1.

التضفير فإن الذي أحدثه عبادة بن ماء السماء الذي ذكر في النص السابق، فالتضفير على حد تعبير ابن بسام وقف في الأغصان أما التضمين فهو وقف في المركز وهذا يؤكد أن كل لفظة منهما تعطى دلالة تعبيرية وفنية مختلفة.

وتتمثل علاقة الموشحة بالمرأة في أن غرض الغزل يأتي في مقدمة الأغراض الشعرية التي تقوم عليها أكثر الموشحات الأندلسية مقارنة بالأغراض الأخرى، فالموشحة الغزلية تحتل الصدارة من حيث عدد القصائد لأن المرأة هي القادح الرئيس لجو الرقص والغناء والطرب الذي تعيش في فضائه الموشحة متناغمة مع البناء الايقاعي الداخلي والخارجي لأبياتها.

وغالبا ما تكون الخرجة على السنة النساء[36] اللائي يحذرن الرقيب أو ينفثن لوعات الجوى وهي عملية تجاوز لحركة الواقع الذي يصور جوهر العلاقة بين الحبيب ومحبوبته في طريق محفوف بالعذال والحساد، لتمثل الموشحة الانفجار أو التمرد على هذا الواقع حاملة بين ثناياها الأطر المفهومية والخصائص البيئية لجمال المرأة في المجتمع الأندلسي الذي اختلف عن ذوق العربي في محبوبته السمراء التي تميل الى البياض فغنت الموشحة للشقراء ذات العيون الخضر أو الزرق وهو ما لم تعهده البيئة العربية في نسائها يقول الوشاح الأندلسي[37] :

ما تلذ عيني   غير أوجه الشقر
قضب اللجين   أورقت على التبر

(36) توشيع التوشيح 28.
(37) ديوان الموشحات الأندلسية 625/1.

مما يؤكد أن ثمة تداخلا اجتماعيا والتقاءً حضاريا أدى الى تجانس ذي خصائص نوعية مميزة للمجتمع الأندلسي بكل طبقاته وأجناسه المختلفة التي أفرزت ذوقا مميزا وطبيعة خاصة لهذا المجتمع.

واذا تجاوزنا دائرة البحث الأدبي الفني لتفسير مصطلحات الموشحة الأندلسية الى دوائر أوسع وأرحب تواجهنا العلاقة الملحة بين هذه المصطلحات والنظرة الفلسفية للانسان الأندلسي من حيث صلته بالواقع ونظرته الى الحياة ومدركاتها، وقدرته على تحديد التصور الخاص لاكتشاف العلاقات بين هذه الأشياء، سواء في عالمه الداخلي أو في العالم الخارجي وتحديد موقعه منها ومدى استجابته أو تأثره بمقوماتها.

وأول ما نقابل في هذا المجال تمرد الموشحة على البحور الشعرية القديمة فكأنها «ثورة خفية على القوالب المتكلفة التي كان الأرستقراطيون المتزمتون يلتزمونها»[38]. وبهذا المعنى نفهم أن الموشحة قد بنيت في نظمها أساسا على دك فكرة النمطية أو محاصرتها؛ لذلك بين ابن سناء الملك أن ما جاء من هذه الموشحات على أوزان أشعار العرب فهو «من النسيج المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله الا الضعاف من الشعراء ومن أراد أن يشبه بما لا يعرف ويتشيع بما لا يملك»[39].

ومن هذا المنطلق نستطيع القول بأن فكرة الخروج والتجاوز مستقر يلتقي فيه كثير من الاحتمالات التي تصور جوهر العلاقة بين قصيدة

---

(38) الشعر الأندلسي 31.

(39) دار الطراز 33.

الموشحة والحياة اليومية فكأنها أنشودة الشعب وأغنيته التي تعبر عن روحه التواقة دائما الى الحرية والتمرد ـ في بعض الأحيان ـ لذلك كسرت الموشحة قيود اللغة بالانتلاف مع روح العامية وتحررت من الأوزان وسمحت باختلاط البحور وتعمدت خطاب العامة بما يفهمون واشترطوا في الخرجة «أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون والسخف»[40]. وكل هذا دليل على الهروب من الواقع بشق نمطية الحياة وفتح الآفاق الرحبة لتداخل الأصوات والشعور بالوحدة والمساواة التي تتجسد من خلال الغناء والرقص وهما شرطان أساسيان في نظام الموشحة التي لا يستقيم أغلبها الا بالتلحين كما يقول ابن سناء الملك «وأكثرها مبني على تأليف الأرغن. والغناء بها على غير الأرغن مستعار، وعلى سواه مجاز»[41]. ففي صوت المغنى تلقائية التمثيل وشجى العامة التي تنفث أنينها وزفراتها من خلال هذا المد الصوتي في الموشحة غير مكترثة بالضوابط والقيود فعلى سبيل المثال قول ابن بقى[42]:

صبـــرت والصبـــر شيمـــة العانـــي

ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

لو حذفنا كلمتي «معذبي كفاني» من البيت لأصبح من بحر المنسرح[43]. أي متسقا مع العروض العربية المعروفة ولكن الزيادة في

(40) أثر الأندلسي على أروبا في مجال النغم والايقاع 48.

(41) دار الطراز 35.

(42) الموشحات والأزجال 20.

(43) الموشحات الأندلسية 41.

«معذبي كفاني» تعطينا مدا صوتيا شجيا تتجسد فيه أنة متواصلة تحمل شيئا من الأنين والتأوه. وهذا يفسر ما ذهب اليه بعض الباحثين من «أن الموشحات كانت تغنى في الشارع وأن الجمهور كان يشترك مع الوشاح في أداء بعض الأجزاء»[44].

وبطبيعة الحال فالغناء ملازم للرقص الذي يقوم على ايقاعات الأرغن وكأننا في هذه الحالة أمام انفجار عاطفي وائتلاف جماعي تتحطم أمامه المستويات الطبقية فيتحول الانسان الى طاقة انفعالية ينسى خلالها من هو ومركزه ونسبه ومكانته ليعود الى بدايته الطفولية التي تذيب العنصريات والحواجز الجنسية والاجتماعية والحضارية وبذلك تصبح الموشحة مسرحا لحركة تكامل فطري يمارس وجوده من خلال هذا التمازج العرقي والحضاري للمجتمع الأندلسي.

ولو تأملنا قول الصفدي «ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو غنيت أو غنى أو غنت»[45]. لتبينت لنا التركيبة العجيبة لقصيدة الموشحة التي تجردت من خصوصيتها الفردية الى التعبير عن صوت الشعب الذي تنفصم فيه عرى الأنا ويرتفع صوت اللغة المتمثلة في اللاوعى الجمعي مما يمنح هذه القصيدة بعدا موروثا هاما يؤكده تداخل البحور الذي يدل على تداخل المجتمع الأندلسي بكل جنسياته وثقافاته وحضاراته وطبقاته؛ لذلك كانت الخرجة الأعجمية أو العامية

---

(44) الموشحات والأزجال 24.

(45) توشيع التوشيح 28.

شرطا أساسيا لاستحسان الموشحة واستملاحها وكأن في هذه الخرجة خروجا على الأنظمة والرتابة والحياة.

ومما يؤكد على أن الأندلسيين عدوا هذه القصائد حقا مشاعا لهم تحمل افرازهم الحضاري المتميز ما أشار اليه غرسيه غومس بأن الخرجة الأعجمية قد تجدها عند شاعر عربي ضمنها موشحته وتجدها بعينها عند شاعر آخر غير عربي في قصيدة ليست عربية[46]. بل ان وجود الخرجة الأعجمية في حد ذاتها دلالة واضحة على أن القصيدة الأندلسية أشرعت الأبواب وفتحت النوافذ لحمل مزيج من هذا العالم المتجانس الذي عاش على سطح تلك الجزيرة الخضراء فامتزجت الحضارات وتلاقحت الأفكار وتحاورت العقول لتميز بذلك الشعب الأندلسي الذي خلف وراءه بصمة حضارية فريدة جعلته ظاهرة لم تتكرر في تاريخ الانسانية.

ونستطيع القول بأن المصطلحات التي دارت في فلكها الموشحة الأندلسية قد تسمح بالكشف عن ظواهر ومفاهيم فنية جديدة حينما تخرج من جلدها وتتمرد على نصها لاستحضار فضاءات تعبيرية غائبة وذلك من خلال القراءة التطبيقية للنصوص الشعرية والوقوف عند رموزها وايماءاتها وهو ما لم تتسع له مساحة هذا البحث.

وفي الختام يجب أن نشير الى أن التراث الأدبي في الأندلس لم يكن تقليدا أو ترديدا للواقع الأدبي في المشرق كما يرى بعض الباحثين أو أنه

---

(46) الموشحات والأزجال 38.

صدى للتيارات والثقافات التي تعايشت معه في ذلك الوقت. بل كان بمثابة تجربة موغلة في خصوصيتها وذاتيتها ولم تنفصم عن معطيات عصرها ومقوماته لذلك حملت رؤى ومعاناة متفرّدة فتحت أمامنا آفاقا من المغامرات والتجليات مما يؤكد أن هناك مجالا واسعا للدراسات الجادة والأبحاث المتعمقة للكشف عن الانتاج المعرفي لحياة وفكر وحضارة الأندلس بعد أن نعيد قراءة هذا التراث بوعى تام ومنهجية صارمة.

المصـادر والمراجـع

1 ـ عربية أو مترجمة :

ـ بالنثيا، آنخل جنثالث ـ تاريخ الفكر الأندلسي ـ ترجمة د. حسين مؤنس، النهضة المصرية، القاهرة ط 1 1955 م.

ـ بروفنسال، ليفي :

1 ـ أدب الأندلس وتاريخها ـ ترجمة محمد عبد الهادي شعيره ـ المطبعة الأميرية، القاهرة 1951.

2 ـ حضارة العرب في الأندلس ـ ترجمة ذوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

ـ ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ـ تحقيق د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1975 م.

ـ بغدادي، د. مريم ـ شعراء التروبادور ـ تهامة ـ جدة، ط1، 1401 هـ ـ 1981 م.

ـ جارودي، روجيه ـ حوار الحضارات ـ ترجمة د. عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط.3 1986م.

ـ جراري، عباس ـ أثر الأندلس على أروبا في مجال النغم والايقاع ـ مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1982م.

ـ ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد ـ جمهرة انساب العرب ـ تحقيق ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة، 1355هـ.

ـ الحلو، سليم ـ الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها ـ دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1965م.

ـ ابن سناء الملك ـ دار الطراز في عمل الموشحات ـ تحقيق : جودت الركابي، دمشق، 1949م.

ـ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك ـ توشيع التوشيح ـ تحقيق البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1966م.

- عنان، محمد بن عبد الله - الاثار الأندلسية الباقية - مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط2 ، 1961م.
- عناني، د. محمد زكريا - الموشحات الأندلسية - عالم المعرفة، الكويت، 1400هـ - 1980م.
- عوض الكريم، د. مصطفى - الموشحات والأزجال - دار المعارف، مصر، 1965م.
- غازي، د. سيد - الموشحات الأندلسية - منشأة المعارف، الاسكندرية، 1979م.
- غومس، اميليوغرسيه - الشعر الأندلسي - ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة، ط3، 1969م.
- قعدان، فيليب الخازن (اختيار) - العذارى المائسات في الأزجال والموشحات - لمؤلف مجهول، ط1، 1902م.
- مكي، د. الطاهر أحمد - الأدب الأندلسي من منظور اسباني - ترجمة لدراسات بعض المستشرقين الاسبان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1410هـ - 1990م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد مكرم الأنصاري - لسان العرب - الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر.
- مونس، د. حسين - رحلة الأندلس - الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ، 1963م.
- هونكه، زيغريد - شمس العرب تسطع على الغرب - ترجمة : فاروق بيضون وكمال دسوقي - منشورات المكتب التجاري، بيروت.
- هيكل، د. أحمد - الأدب الأندلسي - دار المعارف، مصر، ط6، 1971م.

2 - باللغة الانجليزية :

_ Arberry, A.J. Arabic Poetry, Cambrodge, 1965.
_ Bustocortina, Juanc, History of the Al-Jamiade Studies : 19 th Century, University of oviedo, 1993.
_ Haxen, U.L.F; An Arabic Kharja in an Anonymous Hebrew Muwshahat, Journal of Arabic Literature, vii, 1976.
_ Kritzeck, James, Anthology of Islamic Literature, U.S.A.
_ Stern, Samuel Miklos, Hispano Arabic Poetry, Oxford, 1974.

3 ـ الدوريـــات :

ـ مجلة : دراسات أندلسـية، العـدد السـادس، 1991م، تونس مـقـال ـ أهمـية الأدب الألخمايدو الموريسكي ـ لمحمد نجيب بن جميع.

ـ مجلة : دراسات أندلسـية ـ العدد السادس، .1991، تونس، مقال ـالطبيخ الأندلسي فن من فنـون الحيـاة ـ لوسي بـولنـس (Luice Bolens) قـدمت ملخـصا لـه سـهـام الدبابي الميساوي.

ـ المجلة الاسـبـانيـة الحديثـة، تصـدر عن المعهـد الاسباني التابع لجامعـة كـولـومبيـا في نيويورك، العـدد الثـاني 1935 مقـال ـ الشـعـر الأندلسي وتأثيره في الشـعـر الأوربي ـ للمستشرق الاسباني انخل جونثالث بالنثيا ترجمها مع دراسات أخرى لمستشرقين اسبان د. الطاهر أحمد مكي.

ـ أبحاث المؤتمر العـالمي الثالث بمكة المكرمة الذي نظمته رابطة العـالم الاسلامي 18 ـ 22 صفر 1408 هـ مقال ـ نشر اللغة العربية في العالم ـ للدكتور يوسف الخليفة أبوبكر.

جدل الفن والواقع
«أغاني الحياة» مثالا

بقلم : الطاهر الهمّامي

I ـ الإطار النظري للمسألة

. علاقة الفن بالواقع، واقع الكائنات، واحدة من أخطر المسائل التي شغلت بال المشتغلين بالجمال والاجتماع والفلسفة على السّواء، كما شغلت بال المبدعين أنفسهم وكانت مبعث اختلاف واختصام. كيف لا وهي تتصل بالماهيات وتعكس الصراع القديم المتجدّد بين مادّية ومثالية ؟ وقد شكّلت هذه المسألة موضوعا لأعمال نظرية عديدة[1] تجاذ بها موقفان : ذهب

(1) نذكر منها :
- الأدب في علاقته بالنُّظُم الاجتماعية : ما دام دوستال (ت 1817)
_ De la littérature considérée dans ses rapports avec les insitutions sociales : Mme de STAEL
- العلاقات الجمالية بين الفن والواقع : نكولاي تشرنيشفسكي (ت 1889)
_ Rapports esthétiques de l'art et de la réalité : Nicolai TCHERNYCHEVSKI
- الفن والحياة الاجتماعية : جورج بليخانوف (ت 1918)
_ L'Art et la vie sociale : Georges PLEKHANOV
- الفن والتصوّر المادي للتاريخ : جورج بليخاوف (ت 1918)
_ L'Art et la conception matérialiste de l'histoire : Georges PLEKHANOV.
- الفن والمجتمع : جورج لوكاش (ت 1971)
_ Art et Societé : Georges LUCKAS.
- الاشتراكية والفن : إرنيست فيشر
_ Socialisme et Art : Ernest FISHER
- في سبيل علم اجتماع روائي : لوسيان غولدمان (1970).
_ Pour une sociologie du roman : Lucien GOLDMANN

الأوّل مذهب ارتباط الفن بالواقع والثاني الى القول باستقلاليته وتجرّده. وتطوّرت في صلب كلّ موقف رؤى متباعدة أو متقاربة حول مدى الاتّصال والانفصال وشكله ومحتواه. قال البعض بأنّ الواقع يُفقّر الفنّ ويكلّسه وقال آخرون بل يُغنيه ويُثريه، ويضمن له البقاء. ورأى البعض أنّ الواقع لا يوجد إلاّ في ذات الفنّان ورآه البعض في بيئته الجغرافية وموروثه الشخصي والبعض الآخر في القاعدة الاقتصادية وعلاقات الإنتاج. وعلى هذا نهضت أسئلة عدّة : ماذا يعكس الفنّ من الواقع : ظاهر الأشياء أم باطنها ؟ وكيف ينعكس ذلك : آليًا أم جدليًا ؟ وهل يجوز أصلا الحديث عن فنّ خارج واقع الحياة ؟ ... الخ[2].

1) قضيّة لها ماض

هذه الإشكالية، إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع، الفنّ والواقع، عرفتها الآداب والفنون قديمها وحديثها، واستغرقت مناقشتها قرونا عند العرب، عبّرت عنها لديهم مقولة الصدق والكذب، حيث ظلّ فريق منهم على خطى القائل :

وإنّ أشعر بيت أنت قائلُه
بيتٌ يقال إذا أنشدته : صدقا

فيما ذهب فريق ثان، وخاصة بعد الاطلاع على «فنّ الشعر» ونظرية المحاكاة لأرسطو، إلى القول بأنّ «الصدق يُراد من الأنبياء» و«يُراد من الشاعر حُسن الكلام»[3].

---

(2) ينطلق بليخانوف في «الفن والحياة الاجتماعية» من هذا الانقسام بين الآراء ويقول : «إنّ مسألة العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية كان لها موقع هام للغاية في كافّة الآداب التي بلغت درجة من التطوّر. وهي غالبا ما حلّت وما تزال تحلّ في اتجاهين متقابلين. فالبعض قال ويقول : لم يُجعل المجتمع للفنان وإنما الفنّان هو الذي جُعل للمجتمع وعلى الفنّ أن يضطلع بدوره في تنمية المعرفة الإنسانية وترقية هيئة المجتمع. والبعض الآخر يرفض قطعيًا هذه الفكرة ويذهب إلى أن ليس للفنّ من غاية غير ذاته وأنّ اتخاذه وسيلة لبلوغ غايات خارجة عن نطاقه يمثل، مهما كان نُبلها، حطًا من شأن الأثر الفنّي». - منشورات اجتماعية - باريس 1975 - ص 7 (تعريب شخصي).

3) أبو هلال العسكري : «وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره، فقال : يُراد من الشاعر حُسْنُ الكلام، والصّدقُ يُراد من الأنبياء». - كتاب الصناعتين. ط 1 القاهرة 1952. ص 173

وعاد الاختصام الذي منشؤه اختلاف النظر في علاقة الفنّ بالواقع إلى الاشتداد حديثا مع النُّقلة الحاصلة في أبنية المجتمع باتّساع نمط الإنتاج البضاعي وطغيان القيم الاستهلاكية وتسويق الفنّ ، وما رافق ذلك من تكاثر نزعاته، وهي نزعات لا تظهر إلاّ لتختفي ولا يُعمّر جلّها إلاّ كما يُعمّر سائر السلع المحكومة بالإشهار. وقد ترجمت عن ذلك الكثرةُ الكثيرة من عناوينها المتعاقة خلال المائة سنة الأخيرة : انطباعية ورمزية وبرناسية ودادائية وتكعيبيّة ومستقبلية وسريالية وشكلية ولا معقول وتجريد وتجريب وطليعية وحداثة وما بعد حداثة ولا فنّ ... إلخ.

وكلّ نزعة هي في حقيقة نشأتها وجه من وجوه النظر إلى الفنّ وعلاقته بالواقع. فإذا كانت الكلاسيكية مثّلت تاريخيا الموقف الأرستقراطي من الواقع فإنّ الرومنطيقية عكست موقف شرائح أفرزتها الثورة الصّناعية مثلما عكست ذلك الواقعيةُ التي جمعها وإياها السخط والاحتجاج وفرّقهما شكلهُ ومنحاه. وهو ما يفسّر أيضا ظهور أجناس أدبية وأشكال فنية وذيوعها في فترة تاريخية دون أخرى (الملحمة، التراجيديا، الدراما، الرواية ...) ويفسّر التمييز، حين الحديث عن تاريخ الفنّ، بين عصر حجري وعصر حديدي وعصر صناعي، وفنّ أرستقراطي وفنّ بورجوازي وفنّ شعبي ... إلخ[4].

2) تذكير لا مناص منه :

نحن ننطلق في معالجتنا لهذا الموضوع ممّا نعتبره أمرًا بديهيّا ومحسوما، ألا وهو الارتباط الوثيق القائم بين الفن والواقع، واقع البشر، وواقع الطبيعة. ولعلّه يكون من نافل القول التذكير بأنّ الفنّ «أسلوب في

---

4) أنظر تفصيل هذا في :
- فصل : الأدب المسرحي وفنّ الرسم في فرنسا القرن 18 من وجهة نظر السوسيولوجيا - الفن والتصوّر المادي للتاريخ - ج. بليخانوف - ترجمة جورج طرابيشي. بيروت 1977 ص ص 81 - 111.
+ كتاب : الرواية ملحمةُ بورجوازية : ج. لوكاش - ترجمة ج. طرابيشي - بيروت 1979

رؤية الكون»[5] وشكلٌ تمثُّل للواقع وردٌّ فعل عليه بالرّفض أو القبول والسخط أو الرضاء.

هل نعود إلى فتح الأبواب المفتوحة كأنْ نضيف، على سبيل الحِجَاج، أنّ الفنّان إنسان، والإنسان مدني، وعلاقته بغيره يحكُمُها تضافر المصالح وتنافرها، وأنّ الفنّ اقترن في نشأته بالعمل والنشاط الإنتاجي فهو «يُرينا الإنسان يخرج إلى العالم المحيط به ويشرع في تغييره ومن خلال هذه العملية يشرع في اكتشاف إمكانياته»[6] ولم تبدإ الفُرقة وتَستَحكم إلاّ مع انقسام المجتمع إلى طبقات، مالكة وغير مالكة، وتقسيم العمل إلى فكري ويدوي[7]. وكأن نحتجّ أيضا بكون الجمال قيمة نسبية والجميل - تبعا لذلك - مفهوم متغيّر تغيُّر الزمان والمكان والمجتمع، وكون الشريحة الاجتماعية الواحدة تُكوّن لنفسها مثلا أعلى عن الجمال يختلف باختلاف ظروف عيشها وحياتها[8].

(5) لوسيان غولدمان : المادّية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة - ترجمة نادر ذكرى - بيروت 1981 ص 20.

(6) سيدني فنكلشتين : الواقعية في الفنّ - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - بيروت 1981 ص 27 . ويستدل بليخانوف في هذا الصدد بأعمال بعض المختصّين على أنّ العمل والموسيقى والشعر كانت تؤلف في الطور الأوّل من تطوّرها وحدة لا تقبل انفصاما ولكن العنصر الرئيسي بينها كان العمل - الفن والتصوّر المادي للتاريخ - ص 86.

(7) يعبّر عن ذلك لوكاش حين يقول : إن وحدة الحياة الخاصّة والعامّة في الطور الأوّل من المجتمع القديم هي الأساس الذي يستمدّ منه الشعر القديم طابعة الحماسي العظيم ونقصد بالحماسة هنا تلك العلاقة المباشرة التي تربط بين الهوى الفردي المصوّر تصويرا واقعيا، وبين مشكلات الجماعة الأساسية. ومثل هذه العلاقة لا تقوم في واقع المجتمع الرأسمالي، - الرواية ملحمةً بورجوازية ص 12.

(8) يستدل بليخانوف بنتائج رحلات واكتشافات شوينفورث داخل إفريقيا بين سنتي 1868 و1871 التي بيّنت ولع النساء عند كثير من الأقوام الإفريقية بحمل حلقات الحديد في إيديهن وارجلهنّ حتّى ليَفوق وزن محمول الغنيّة 16 كلغ. ويطيب للزنجية تحميل نفسها مثل تلك الأغلال لأنها تظهر بها جميلة أو اجمل. وهو ولع ينشأ ويتطوّر خاصّة بين القبائل التي تعيش في العصر الحديدي وتعتبر الحديد أثمن المعادن. وما هو ثمين يبدو جميلا أحيانا كثيرة - الفن والتصور المادي للتاريخ - ص 66.

على أنّه إذا كان الواقع «مضمون الفنّ»[9] و «كلّ فنّ يَحمل بصمة حقبته التاريخية»[10] و«يعكس الحياة»[11] فإنّه «يفعل ذلك بمرايا خاصّة»[12] - و «التغيير يتمّ ببطء في مضمار الأفكار لأنّ روابط الأفكار بعالم الإنتاج ليست مباشرة»[13] و «لا يجوز الارتداد بخط مستقيم من الأشياء إلى الأفكار»[14].

نَسَقُ الانعكاس إذن، انعكاس الواقع في الفكر، والمضمون في الشكل، بطيئ ومعقّد وغير مباشر و«الفنّان يقوم على الدّوام باختيار وهو صاحب رؤية خاصّة»[15] فعبر ذاته وشخصيته وزاوية نظره تمرّ الأشياء، ومن العوامل التي أسهمت في تشكيلها عامل الالستمرار - النسبي - للقديم الثقافي على قاعدة الجديد المادّي.

ومن ناحية أخرى ينبغي الانتباه إلى ما طرأ على علاقة الفنان بواقعه الاجتماعي في ظل مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ، مرحلة «الإنتاج السّلعي الممتدّ إلى كلّ مكان والزيادة المستمرّة في تقسيم العمل، بل وانقسام العمل الواحد إلى أجزاء، وظهور القوى الاقتصادية كقوى غير شخصية»، ممّا سبّب «القضاء على الطابع المباشر للعلاقات الإنسانية

---

(9) نفسه - ص 13.

(10) تيري إيجلتون : الماركسية والنقد الأدبي - ترجمة وتقديم جابر عصفور - الدار البيضاء 1986 - ص 12.

(11) برتولت بريشت : المنطق الصغير في المسرح - ترجمة أحمد الحمّو - مجلة الآداب الأجنبية ع2 - تشرين الأول 1975 ص 139.

(12) نفسه.

(13) بليخانوف : الفن والتصوّر المادي للتاريخ ص 35 (من مقدّمة جان فريفيل).

(14) نفسه - ص 23 - 24.

(15) نفسه - ص 46.

وازدياد غربة الإنسان عن الواقع الاجتماعي وعن نفسه»[16] وانفصال الفن عن العمل و«انقطاع التّماسّ المباشر بين الفنان والجمهور»[17] وعلى قاعدة هذا التحوّل أصبح الفنّانون فئة مجالُ نشاطها البنية الفوقية، دنيا الأفكار، لا الأشياء وإنّما أشباح الأشياء وظلالها، ممّا سيطوّر نزّعة الاستعلاء والتقوقع ومشاعر التضخّم والنرجسية لديهم ويغذّي أوهامهم حول أنفسهم ودورهم ويعمّق فيهم الاحساس بالغربة وعدم التلاؤم. بل وعلى هذا الأساس سيُضحي الفنّ كلّه «فوق مستوى مُعين من الضحالة» كما يقول فيشر «فنّ احتجاج ونقد وثورة نتيجة اغتراب الإنسان عن بيئته وعن نفسه» ونتيجة «تحوّل كلّ شيء في الدّنيا إلى سلعة من أجل السّوق والنظر إلى كل شيء من خلال فائدته العملية وسيادة الطابع التجاري على العالم بأسره» وقد أثار ذلك «نفورا عنيفا لدى كلّ من لديه شيء من التّطلّع إلى الآفاق»[18]. إنّه «لم يحدث أبدا في تاريخ العالم القديم ـ الذي رأى في إدخال النقود إلى الاقتصاد الطبيعي ظاهرة سيّئة ـ أن انتصرت القيمة التبادلية على القيمة الاستعمالية انتصارا كاملا كهذا الذي شهده العالم الرأسمالي»[19].

3) الرومنطيقية نِتاج واحتجاج

وتُعَدّ الرومنطيقية «أكمل تعبير» عن تناقضات هذا العالم الجديد، فهي من ناحية نِتاج موضوعي له (وليدة التحوّل في نمط الإنتاج) ومن

(16) إ. فيشر : الاشتراكية والفنّ ـ ص 79 ـ 80.
نقرأ في مكان آخر من هذا المرجع : «يمكن أن نقول إنّ الفنون افاقت وتفتحت بصيرتها بعد 1848 سنة الفشل الذي مُنيتِ به أروبا في ثورتها. لقد انتهت الفترة الباهرة بالنسبة إلى البورجوازية ودخل الفنّان والفنون إلى الدنيا الرأسمالية لإنتاج السّلع، ص 84.

(17) بليخانوف ـ نفسه ـ ص 50 (من مقدّمة ج ـ ف).

(18) إ. فيشر ـ نفسه ـ ص 163 ـ 164.

(19) نفسه ـ ص 70.

ناحية احتجاج ذاتي عليه (الفردية الثائرة على نتائج ثورتها). صوّر بعض دارسيها جانب الاحتجاج بقوله : «أنا» الكاتب والفنان، المنطوية والمنعزلة على ذاتها، والتي تكافح من أجل البقاء عن طريق بيع نفسها في الأسواق، وهي مع ذلك تتحدّى العالم الرأسمالي بـ «عبقريتها» وتحلم بالوحدة الضائعة، وتشتاق إلى حياة الجماعة التي يصوّرها لها خيالها مجسّدة في الماضي أو في المستقبل. إنّ الثالوث الجدلي : الفرض (وحدة المنشإ) والنقيض (الغربة والعزلة والتفتّت) ثم التركيب الجديد (إزالة التناقض، والتلاؤم مع الواقع، والوحدة بين الذات والموضوع، والعودة إلى الفردوس) هذا الثالوث هو لبّ الرومنطقية»[20]، وتحدّث البعض الآخر عمّا سمّاه بـ «الإنسان المشكلي» الذي جسّدته الشخصية الرومنطقية في مجال الفن، وشخصية الفنان المعاصر بصورة عامّة، وكيف يؤول الأمر بها إلى حالة «مَرَضية» دائمة نتيجة السعي وراء المفقود (النوعي، الأصيل) والوقوع تحت طائلة الموجود (الكمّي، المتدهور) من القيم، النشدان اليائس لذلك العالم الذي في ظله يحل الصدق والوفاء والحبّ البريئ والإيثار والحرية محل الكذب والغش والغدر والأثَرة والظلم والعواطف الاصطناعية والعلاقات المنفعية[21].

في ضوء هذه التّقْدمَة النظرية العامّة التي على اقتضابها واختزالها ـ لا مناص منها لإتاحة الفهم وإباحة الحكم، نريد أن نرصد الجدل المخصوص الذي قام بين فنّ واحد من أبناء هذا العصر وبين واقعه وما أفضى إليه من إفقار لتجربته أو إغناء.

---

(20) نفسه ـ ص 87 ـ 88.

(21) انظر تحليل هذه الفكرة الغولدمانيّة وتخصيصها على الرومنطيقية العربية فؤاد القرقوري في بحثه : أهم مظاهر الرّومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهمّ المؤثرات الأجنبية فيها ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس 1988، وبالتحديد ص ص 232 ـ 235.

II - تخصيصا على الشابّي في «أغاني الحياة»

لئن كان الفنّ، والفنّ الكبير، يضيق فعلا بالتصنيف الصّارم فإنّ ذلك لا يمنع من أن تغلب عليه ملامح نزعة جمالية وفكريّة ما ويطبعه طابعها، مثلما لم يمنع تواصل شعر الشابّي مع الكلاسيكية والرمزيّة والواقعية من كون الرومنطيقية هي التي شكّلت عماد شعريته. فقد عاشها حالا وجدانية وجودية ومارسها كتابة وأعلنها بصورة مباشرة أو غير مباشرة راية مذهبية[22].

1) اتّباعية وعزف مشترك

تأثّر صاحب «أغاني الحياة»[23] بمدرسة العصر هذه واستهوته نماذجها الغربية والشرقية فنحا منحى اتّباعيّا وعزف على وتر مشترك مع أبنائها الذين توارثوا الفرديّة والبكائيّة واليأس والهروب، ممّا جعل بعض نُقّاده ينعت رومنطيقيته بالفساد لأنّها في نظره باعدت بينه وبين الواقع وتاهت به في «عالم التجريد الميتافيزيقي» و«ألبسته رداء المثاليات» حتّى «تعرّت حقائق الوجود من صورها الماديّة التي هي قوامها ولُحمتها» وجنَت عليه إذ أوهمته بـ «أنّ ما يطلبه من فنّ وجمال ومن حقائق بشرية خالدة لا توجد في واقع المجتمع ولا في حياة الناس وإنّما في السّماء السّرمد»[24].

(22) من تصريحاته الصريحة الدّلالة على ذلك قوله : «إن الأدب العربي في حاجة إلى ثورة أدبية تجتاح كل ما رثّ من قديمه وبلي من جذوعه، إلى نهضة «رومنتيكية» تنفخ فيه روحا جديدا وتبعث فيه لهيب الحياة القوية الثائرة» ـ الشابي من خلال وثيقة نادرة بخطه ـ أبو القاسم محمّد كرّو ـ الفكر ع 2 ـ نوفمبر 1984 (عدد خاص بخمسينية الشابي) ص 224.

(23) نعتمد طبعة سادسة من الديوان صادرة عن الدار التونسية للنشر ـ تونس 1983.

(24) توفيق بكار : مشاركة في دراسة أبي القاسم الشابي بمناسبة مرور 30 سنة على وفاته. حوليات الجامعة التونسية سنة 1965 ص 117.

والعائد إلى ديوان الشاعر يقف على عديد النصوص المتسربلة بهذه الرّوح العجوز التي حلّت بدن الفتى في مقتبل العمر[25] :

- الكون كون شقاء ... الكون كون التباس[26]

- ضاع أمسي وأين منّيَ أمسي ... وقضى الدهر أن أعيش بيأسي[27]

- إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ... ففي الموت صوت الحياة الرخيم[28]

- يا صاح ! إنّ الحياة قفر ... مُروّع، ماؤهُ سراب[29]

ورث الشابي هذه النبرة وورث لازمتّها أيضا : التّبرّم بالتي اختزلت شرور العصر الصناعي : المدينة :

- وأنا الذي سكن المدينة مُكْرَهًا ... ومشى إلى الآتي بقلب دَامٍ[30]

وبدُنيا أبنائها :

- كرهتُ القصور وقُطّانَها ... وما حولها من صراع عنيف[31]

- الويل للحسّاس في دنياهمُ ... ماذا يلاقي من أسى وعذاب[32]

وسكنته مشاعر الغربة كما سكنت الذين من قبله غربا وشرقا :

---

(25) مولود في 1909. وأولى القصائد المنشورة بالديوان تحمل تاريخ 23 فيفري 1923.

(26) الديوان ص 35 (نظرة في الحياة ـ 30 سبتمبر 1925).

(27) الديوان ص 73 (الدّموع ـ 20 جوان 1927.

(28) الديوان ص 111 (إلى الموت ـ 12 أوت 1928).

(29) الديوان ص 115 (إلى عازف أعمى ـ 18 أوت 1928).

(30) الديوان ص 170 (قيود الأحلام ـ 24 جوان 1931).

(31) الديوان ص 96 (بقايا الخريف ـ 27 فيفري 1928).

(32) الديوان ص 271 (الدّنيا الميّتة ـ 10 أوت 1934.

ـ يا صميم الحياة ! كم أنا في الدّنيا غريب ! أشقى بغربة نفسي[33]

وآذاه انقلاب القيَم كما آذاهم فتحدّث عن هوان الفنّان :

ـ الشاعر الموهوب يهرق فنّه هدرًا على الأقدام والأعتاب[34]

ـ الويل في الدنيا التي في شرعها فأس الطعام كريشة الرّسّام[35]

ولاذ بالطبيعة والعزلة كما لاذوا :

ـ هجر الجماعة للجبال، تورّعا عنها وعن بطش الحياة الدّامي[36]

كما ورث بكاء «الأمس السعيد الفقيد» ـ / «الجنّة الضائعة» ـ / «الطفولة» ـ «الحب» / «حرم الأمومة» إلخ، وورث الإحساس بالضيق من البون الذي يباعد بين منشوده وموجوده :

ـ وأودُّ أنْ أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي[37]

واقع أدار الظهر للفنّان فقابله بالمثل فكانت القطيعة، ولّد لديه مشاعر الاغتراب لِمَا أخذ في التداعي من اقتصاد طبيعي وجماعيّة وعلاقات مباشرة وقيم نوعيّة إثر دخول الاستعمار الرأسمالي.

على هذا النحو يمكن أن نذهب في تأويل هذه المعزوفات لكنّ المتمعّن فيما طرأ على بنية المجتمع التونسي حتّى ذلك الوقت (1818 تاريخ

(33) الديوان ص 165 (الأشواق التائهة ـ 26 سبتمبر 1930).

(34) الديوان ص 271 (الدنيا الميّتة ...)

(35) الديوان ص 17 (قيود الأحلام ...)

(36) الديوان ص 169 (قيود الأحلام ...)

(37) الديوان ص 169 (قيود الأحلام ...)

الاحتلال - 1934 تاريخ وفاة الشاعر) وفي سُلّم القيم السّائدة يخرج بأنّ تلك النصوص كانت أقرب الى نتاج ثقافة ومطالعات منها إلى رشح معاناة واقعية كالتي عاناها أبناء المدرسة الرومنطيقية الغربية في مجتمعات اكتمل تحوّلها نحو اقتصاد السوق ونضجت تناقضاتها الاجتماعية ووجد الاغتراب فيها أرضيته الخصبة.

بيد أن العديد من أبناء الرومنطيقية العربية سعوا إلى تنزيل وافد الثقافة في حركة الواقع الخصوصي ولم يقتصروا على وراثة ما وفد عليهم وكان الشابي أحد أصحاب الإضافة البارزين رغم وجوه الاتّباع هذه.

2) اللّون المميّز

لم يقف أبو القاسم عند حدّ التأثّر واتباع النماذج على إعجابه بها بل انتهج، في جانب كبير من شعره، النهج الذي فرضه واقعه الخاص، ودليلنا على ذلك أمران : أوّلهما انطباع رومنطيقيته بطابع ما يمكن أن نطلق عليه رومنطيقية المستعمرات[38] ذات النفَس الإيجابي، المعادي للاستعمار والظلم السياسي والاجتماعي، والذي خرج به مع الخارجين من أضرابه على ما كان سائدا ومألوفا[39] وقد عبّر عن ذلك تعبيرا صريحًا في بيانه الشعري حين قال مُعيدا تعريف الشعر وتحديد الوظيفة التي يراها له :

(38) على أساس أنّها رُومنطيقية تطوّرت في بلدان تعيش تحت وطأة الاستعمار ولا تعيش بمعزل عن تيّار الحركة التحريرية وردّ الفعل المقاوم الذي يمسّ كل أبنية المجتمع، المادية والفكرية، وهي بذلك تختلف جزنيا عن رومنطيقية المنابت الأروبية والغربية عموما حيث الناس يعانون ألوانا أخرى من آثار الثورة الصناعية والمجتمع الرأسمالي - انظر : الشابي وخمسون سنة في الشعر التونسي - الطاهر الهمامي - أطروحات ع 11 س 1987 - ص ص 19 - 24.

(39) أنظر : منجي الشملي. مضمون الرومنطيقية الشابية - في الثقافة التونسية - دار الغرب الاسلامي - بيروت 1985 - ص ص 165 - 171.

شعــــري نُـفاثـــة صـــدري | إن جـــاش فيـــه شعـــوري
لا أنظـــم الشعـــر أرجـــو | بـــه رضـــاء الأميـــر
بمـــدحـــةٍ أو رثـــاءٍ | يُهـــدي لـــربّ السريـــر
حسبـــي إذا قلـــتُ شعـــرًا | أن يرتضيـــه ضميـــري

* * *

مـــا الشعـــر إلاّ فضـــاءٌ | يـــرفّ فيـــه مقالـــي
فيمـــا يســـرّ بـــلادي | ومـــا يســـر المعالـــي
ومـــا يُثـــير شعـــوري | من خافقات خيالـــي[40]

عودة في أمر بواعث الشعر وقوادحه إلى الذات، إلى قيم الصدق والحرّية، ولكنها ليست تلك الذات الفردية المتقوقعة بل ذات يشدّها واقعها ويشغلها أمر بلادها والمعالي.

هذه المراجعة القائمة على النفي والإثبات والحصر، الجازمة الحاسمة، مثّلت جواب الشابي الفنان على طبيعة الواقع الأدبي والمجتمعي الذي كان قائما في الثلث الأوّل من القرن العشرين، وهو واقع متخلّف طبعه الاحتلال الذي تطوّر في ظلّه نمط الإنتاج الرأسمالي وفق ما تقتضيه مصالح النهب الأجنبي، وبالتالي انتشار السّلع الاستهلاكية وبداية حدوث تلك الشروخ التي أحدثتها من قبل في ضمائر الناس غربا دنيا المال والأعمال والمعاملات النفعية، مقابل التقهقر التدريجي للقيَم القديمة، والقيم الإنسانية تحديدا. أمّا الصبغة الاستعمارية العدوانية لهذا التحوّل الذي أجهض عملية التطوّر الطبيعي فقد جعلت ردّ الفعل، الفنّي وغير الفنّي، يتّجه وجهة مقاومة وينحو نحوًا إيجابيافي العديد من جوانبه.

(40) الديوان ص 26 ـ 27 (شعري ـ 13 جوان 1925).

وأهمّ ما يستوقف الدارس في هذا الباب هو تلك الحيوية التي ميّزت نظرة شاعرنا إلى الواقع فجعلته لا يستمدّ منه مادّة فنه فحسب وإنّما يراه في تطوّره وشموله ويلمح صباحَه «من وراء القرون»[41] تارة و«من وراء الظلام»[42] تارة أخرى. ولا يخفى عنه اللهيب الذي تحت الرّماد[43] ولا يغيب عن بصيرته دوران الدّوائر على الباغي :

يا أيّها السادر في غيّه !
يا واقفا فوق حُطام الجباه !
مهلا ! ففي أنّات من دستَهم
صوتٌ رهيب سوف يَدْوِي صداه[44]

ويدرك أنّ البغْيَ لا يتراجع من تلقاء نفسه :

لا عدل، الاّ إن تعادلت القوى   وتصادم الإرهاب بالإرهاب[45]

كما يدرك القانون المحرّك لواقع المجتمعات الغابية :

إنّ الحياة صراع   فيها الضعيف يُداس
ما فاز في ماضيها   إلاّ شديد المِرَاس[46]

وقانون الهدم والبناء :

(41) الديوان ص 230 (الصباح الجديد ـ 9 أفريل 1933).
(42) الديوان ص 25 (تونس الجميلة ـ 2 جوان 1925)..
(43) الديوان ص 260 (إلى طغاة العالم ـ 8 أفريل 1934).
(44) الديوان ص 90 (قالت الأيام ـ 8 جانفي 1928).
(45) الديوان ص 273 (فلسفة الثعبان المقدّس ـ 20 أوت 1934).
(46) الديوان ص 35 (نظرة في الحياة ـ)

فيا أيها الظّلمُ المصعّر خدّهُ   رويدك ! إنّ الدّهر يبني ويَهدِمُ[47]

ويختار موقعه في الحلبة إلى جانب قوى المستقبل ولو كانت تبدو أضعف وعلى وعيها يرينُ غبار كثيف. فلا يدّخر بلاغة لاستنهاضها واستنفارها[48] فإذا هي أفكار يصوّرها على النحو التالي من التصوير. أليس «الشعر هو الفكر بالصور» ؟[49] :

لا ينبض الشعب إلاّ حين يدفعُه   عزم الحياة إذا ما استيقظت فيه
والحَبّ يخترق الغبراء مندفعا   إلى السماء، إذا هبّت تناديه
والقيدُ يألفه الأموات، ما لبثوا.   أمّا الحياة فيُبليها وتُبليه[50]

صور متراكبة ما أن تلامس الواحدة منها حدّ المجرّد حتّى تعود بك إلى المحسوس : الشعب يدفعه عزم الحياة، الحَبّ يخترق الغبراء، الحياة يُبليها القيد وتُبليه.

مستويات من المعنى :

- ما يُحيل عليه المعجم الزراعي (الحبّ، الغبراء، السماء) ويرتدّ إلى أن النهوض مشروط بعزم الحياة، شأن الحبّة المدفونة في الأرض، وشأن كل الكائنات الحيّة.

- وما تفيده «أسباب النزول» من أنّ الشعوب (بما فيها الشعب التونسي: المثير الأوّل) إذا تعلّقت الحرّية فهي ما تنفكّ تطلبها وتناضل في سبيلها حتّى تحرزها.

---

(47) الديوان ص 277 (زئير العاصفة - غير مؤرّخة).

(48) قصائد مثل : يا ابن أمّي، إرادة الحياة، إلى الشعب، للتاريخ.

(49) جان فريفيل عن دستور بيلنسكي الجمالي كما حوصله بليخانوف - الفن والتصوّر المادّي للتاريخ - ص 14.

(50) الديوان ص 89 (سرّ النهوض - 12 نوفمبر 1931).

ـ وما يفيده اعتصار الدّلالة الفلسفية وهي أنّ الأشياء لا تتحوّل إلاّ في ظل ظروف / شروط مُعيّنة. وهذا مبدأ ثابت في جدل الطبيعة والمجتمع والفكر على السّواء (تبخّر الماء وتجمّده مشروطان بدرجة حرارة محدّدة، الانتقال من وضع اجتماعي إلى آخر مشروط بحصول تراكم في هذا الاتجاه أو ذاك، وكذلك الحسم الايديولوجي لدى المرء).

ويختزل الشابي الجور الطبقي في المقابلة التالية :

البؤس لابن الشعب يأكل قلبَه   والمجدُ والإثراء للأغرابِ[51]

«يأكل قلبهُ» ! الترجمة الفصحى للعبارة الدارجَة المشتقّة من حياة النّاس : «يأكُلّو قلبو» ! أليس الفنّ في أصل نشأته كان مرتبطا بالجماعة ويظلّ في أحفل لحظاته محاولة لإعادة رأب الصدع واستعادة الكيان المُوحّد يدويّا وفكريّا ؟ :

أين يا شعبُ روحك الشاعر الفنّان ؟ أين الخيال والإلهام ؟

أين يا شعب فنّك السّاحر الخلاّق ؟ أين الرّسوم والأنغام ؟ [52].

وفي هذا الإطار من وعي القوانين الباطنة المحرّكة للواقع الإنساني ومن الارتباط بقوى المستقبل وخفوت نبرة البكائيات لم يغب عن مُغنّي الحياة أن الملاحم تصنعها الجماعة وأنّ الأمل معقود بالتالي عليها، وهو ما يخالف النحو الفرداني الذي نحتْه الرّوح الرّومنطيقية السائدة غربا وشرقا، ومن ثمّة ارتهنت عنده «استجابة القدر» و«انجلاء الليل» و«انكسار القيد» بـ «إرادة الشعب».

لقد انبنى فنّه على استيعاب طبيعة المرحلة باعتبارها مرحلة كفاح ضده الاستعمار تجعل المسألة الوطنية في صدارة المسائل بالنسبة إلى أغلب

---

(51) الديوان ص 224 (للتاريخ ـ 16 فيفري 1933).
(52) الديوان ص 246 (إلى الشعب ـ 15 اكتوبر 1933).

شعوب المعمورة التي لم تكن قضيتها الواحدة غائبة عن ذهنه. وقصيدته «فلسفة الثعبان المقدّس» ـ وهي إحدى قصائده الأخيرة ـ بالغة الدلالة على ذلك. استهلّها بمقدّمة نثرية تقول : «فلسفة الثعبان المقدّس هي فلسفة القوّة المثقفة في كل مكان. وكما تحدث الثعبان في القطعة التالية إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوّفة حينما حاول أن يزيّن له الهلاك الذي أوقعه فيه. فسمّاه «تضحية» وجعله السبيل الوحيد للخلود المقدّس ... كذلك تتحدّث اليوم سياسة الغرب إلى الشعوب الضعيفة بلغة الشعر والأحلام حيثما تحاول أن تسوّغ طريقتها في ابتلاعها والعمل لقتل ميزاتها القومية فتسمّيها «سياسة الإدماج» وتتكلم عنها كالسبيل الوحيد الذي لا معدى عنه لهاته الشعوب إذا أرادت نيل حقوقها في هذا العالم، وبلوغ المآل الإنساني المنشود. ولكن الفناء حقيقة شنيعة، مُبغِضة، لا ينقص من فظاعتها وكرهها كلّ ما في التصوّف والفلسفة والشعر من خيال وأحلام»[53]. وتؤدّي الفكرةَ نفسَها تلك الصبغةُ التعميمية التي غالبا ما اكتستها إشارته إلى طرفي التناقض : الشعب / الشعوب من ناحية والطاغية / الطغاة من ناحية مقابلة.

من ذلك استبان لنا أنه كلّما كان الفنّ ألصق بحركة الواقع وبالعناصر المتقدّمة فيها كان حظّه من الابداع والبقاء أوفر وهو ما عبّر عنه أحد النقّاد حين قال : «إن كل فنّان حقيقي يزداد شأنه علوّا إذا ما تشرب كبريات الأفكار التحرّرية لعصره. عليه فقط أن تتغلغل هذه الأفكار في لحمه ودمه كي يتمكن من التعبير عنها كفنّان بأتم معنى الكلمة»[54].

أمّا دليلنا الثاني على النهج المميّز للشابّي فهو حضور ملامح التربة الخاصّة.

(53) الديوان ص 272 (فلسفة الثعبان المقدّس ...)
(54) بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ... ص 73.

ما الذي يستلهم الفنّ من الواقع : المرئي أم اللاّمرئي، وجوه الناس والحجارة أم العلاقات الخفيّة والقوانين الباطنية ؟ نحن نزعم أنّ بصر الفنّان وبصيرته لا بدّ أن يتضافرا لالتقاط ما ظهر وما خفي، ما مضى وما يأتي، وأن يسعَا

كلّ ما هبّ وما دبّ وما	نام أو حام على هذا الوجود
من طيور، وزهور، وشذى	وينابيع، وأغصان تميد
وبحار، وكهوف، وذرى	وبراكين، ووديان، وبيد
وضياء، وظلال، ودجى	وفصول، وغيوم، ورعود
وثلوج، وضباب عابر	وأعاصير، وأمطار تجود[55]

فالواقع، إلى كونه حركة باطنة، أشياء ظاهرة، مكان وهيئات وأشكال، ألوان ومناظر وطعوم تؤلّف النكهة الخاصّة وتمنح الطابع المميّز.

والناظر في شعر الشابي يستطيع أن يقف مرّة أخرى على شواهد تأثّره - عن طريق ثقافته ومطالعاته - بإطار مادّي هو إطار الموروث الرومنطيقي الغربي (هيكل، زنابق، قيتارة ...) إلاّ أنّ ذلك لا يمثل سوى جانب واحد أمّا الآخر فجانب التربة المحلّية، سمات الأرض والطبيعة، جبالها وغاباتها :

ها هنا في خمائل الغاب تحت الزّان والسنديان والزيتون[56]

ورُعاتها :

---

(55) الديوان 258 (قلب الشاعر - 16 مارس 1934).

(56) الديوان ص 241 (تحت الغصون - 21 سبتمبر 1933).

ـ واتبعيني يا شياهي بين أسراب الطيور
واملئي الوادي ثغاء ومراحا وحبور
واسمعي همس السواقي وانشقي عطر الزهور
وانظري الوادي يغشّيه الضبابُ المستّنير[57]

«الضباب المستنير» مازال يغشّي وادي عين دراهم بعد مرور 60 حولا من التقاط المشهد، والراعي المفتون يتسلّق جبالها، حاضرا أو غائبا، يُغنّي :

أقبل الصبح يغنّي للحياة الناعسه
والرّبى تحلم في ظل الغصون المائسه
والصّبا تُرْقص أوراق الزهور اليابسه
وتهادى النور في تلك الفجاج الدّامسة

* * *

أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزهر والطير وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحيّ وغنّى للحياه
فأفيقي يا خرافي وهلمّي يا شياه ..[58]

ضباح كما لو كان صباح الكون، وطبيعة بكْر كما لو لم تطأها قدَم قبل أقدام هذا الراعي، لحظة من لحظات الاتحاد المُستَعَاد بين الكائنات، مشهد يجاوز صفته الآنية والمحلّية ليعانق رحاب الأبديّة وتصبح الأغنية أغنية الرّعْيَان في كل مكان، بل أغنية الإنسان، مطحونا، يحنّ إلى ماضيه الرّعوي، إلى طفولته فوق هذا الكوكب.

---

(57) الديوان ص 216 (من اغاني الرعاة ـ 6 فيفري 1933).
(58) الديوان ص 217 (من اغاني الرعاة ـ 6 فيفري 1933).

ثمّ هي «تونس الجميلة» ومُفتَدُوها :

أنا يا تونس الجميلةُ في لُجّ الهوى قد سبحتُ أيَّ سِباحه
شرعتي حبك العميق وإنّي قد تذوّقت مُرّه وقَراحه
. . .
لا أبالي وإن أُريقت دمائي فدماء العُشّاق دومًا مباحه(59)

وهي وجوه التونسيين وشخصياتهم المهدودة وإراداتهم السليبة في ساعة من ساعات الاستعمار :

إنّي أرى ... فأرى جموعا جمّةً لكنّها تحيا بلا ألباب
يَدْوي حواليها الزمان كأنّما يدوي حَوَاليْ جندل وتراب(60)

وهو الرعد المدوّي حواليها بعد صائفة قائظة دويّ صوتهم المكتوم، يشق سكينة الليالي القرويّة :

في سكون الليل لمّا عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأماني خلف آفاق الهجوع

* * *

رتّل الرعد نشيدا ردّدتُه الكائنات
مثل صوت الحقّ إن صاح بأعماق الحياة ...(61)

على أنّه رغم مظاهر انغراس الرّجل الكثيرة في تربته وانخراطه الوثيق في إيقاع واقعه ورغم انتمائه أبًا عن جد إلى الفضاء الجريدي

---

(59) الديوان ص 24 (تونس الجميلة ـ)
(60) الديوان ص 270 (الدنيا الميّتة ـ)
(61) الديوانم ص 38 (انشودة الرعد ـ 28 فيفري 1926).

وقضائه جزءًا من حياته تحت ظلال النخيل (الشابّية، توزر، قابس) فإنّ عنصرًا أساسيا من عناصر الطبيعة في هذه البيئة ظل مع ذلك غائبا لم تستدرجه إليه حتى القافية وهو يكتب اللاّميات[62]، نقصد النخيل، مقارنة بحضور الزّان والسنديان والصنوبر الذي التقاه الشاعر خلال إقامته ببعض المناطق الجبلية وخاصة منها عين دراهم[63].

النخلة، والزانة، والسنديانة، والصنوبرة، أشجار قائمة في واقع الشاعر، اقترنت أولاها بمسقط رأسه وبموروثه الثقافي التقليدي فيما البقية وليدة المناخات والآفاق الجديدة التي ارتادها متنقلا بين البلاد كما بين مؤلفات الأدب الرومنطيقي. بقيت هذه ولم يبق أثر لـ «أمّ التّمر» في «أغاني الحياة» ! هل هو فعل «الوَسَّادة تغلب الولاّدة» كما تقول الخبرة الشعبية ؟ أم يعود الغَلب إلى غربة «الأمّ» العربية ومحيطها الصحراوي عن العصر الذي تنتمي إليه الوافدات على قلب الشاعر فتكون عين دراهم إطارًا أمثل وجدت فيه رومنطيقية شرقية ما يَصلها بالمهد الأروبي، ونقطة عبور بين العام والخاص من عبير هذه المدرسة ؟

أثبتت تجارب المبدعين في كل ثقافة أنّ التجذّر في المحلّية يبقى القاعدة الثابتة لتحقيق العالمية. وتكتسي هذه الفكرة في وقتنا الحاضر أهمية خاصّة بسبب التحدّي الذي تفرضه الثقافة «الكونية» المزعومة على الثقافات الوطنية وعلى كل ما هو واقعي وأصيل.

لقد سبق لي أن بيّنت في مقام آخر كيف أنّ حداثة الشابّي تظل أرقى وأبقى من «حداثة» العديد من أبناء الجيل الحاضر لأن مدار الإبداع

---

(62) ذكرى صباح - على سبيل المثال - ص 226 ومطلعها :

قدّس اللهُ ذكره من صباح ساحر، في ظلال غابٍ جميل (33 بيتًا)

(63) زارها في صائفة 1932. وهي القرية الجبلية الوحيدة التي ذكر اسمها في الديوان ولم يتمالك عن الإشادة بمفاتنها الطبيعة. انظر : من أغاني الرعاة (المقدّمة النثريّة) ص 216.

ليس انزياحا (عن مألوفا البيان) فحسب ولكنّه إلى ذلك انحياز (لقضايا الإنسان)[64].

الواقع مادّة الفنّ. وعندما يكون الفنّ منتصرًا للحياة والحقيقة يكون جميلا. ولعلّ ذلك هو مغزى وقوع الشابي على «أغاني الحياة» عنوانا لديوانه ومغزى «جمال الحقيقة» الذي تحدّث عنه في نص إهداء «الخيال الشعري» عند العرب» ومغزى قول معاصره، الناقد الروسي، جورج بلخانوف، بصدد المسألة ذاتها : «عندما يتأسّس عمل فنّي ما على فكرة خاطئة فإنّ قيمته الجمالية لا بدّ أن يلحقها من ذلك ضرر فادح» وأن «لا أحد مهما كان باعه الفنّي يقدر على تحويل ما ينافي الحقيقة إلى حقيقة»[65] . جدل خصب قام بين فنّ الشابي وواقع زمانه ومكانه هو الذي منحه، في نظرنا، القدرة على البقاء.

(64) انظر : الشابي وخمسون سنة في الشعر التونسي - أطروحات ع 11 س 1987 ص ص 19 - 24.

(65) بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ص ص 42 - 44.

المتلقّي في دراسات إعجاز القرآن

- الباقلاّني : (ت 403 هـ) إعجاز القرآن
- الجرجاني : (ت 471 هـ) دلائل الإعجاز

بقلم : نور الهدى باديس النويري

المقدّمــــة :

يطرح النّص الدّائر على الإعجاز إشكاليات عديدة هي نتيجة المبادئ التي ينطلق منها والوسائل التي بها يتوسّل والأهداف التي يروم تحقيقها.

فهو يدور في أفق إيمانيّ ويستخدم وسائل تتحرّك بين النّقل والعقل ويروم ترسيخ مسلّمة آمن بها القلب ترسيخا يعضده الدّليل. ولمّا كان الإيمان بإعجاز القرآن من مسلّمات العقيدة إذ الإيمان بها هو إيمان بالنّص القرآني وجحودها إنّما هو إنكار له وجحود فإنّ الاستدلال لا يتّجه إلى إثبات الإعجاز وإنّما إلى كيفيّته «لأنّ جماعة المسلمين يعترفون بما ذكرنا وإنّما اختلفوا في وجه كون القرآن معجزا مع اتّفاقهم في كونه معجزا»[1].

(1) القاضي عبد الجبّار : إعجاز القرآن : ص 242، الجزء 16 من «المغني في أبواب التوحيد والعدل» حقق باشراف الدكتور طه حسين نشر دار الكتب ط 1 القاهرة 1960.

فالتّسليم بإعجازه حاصل لديهم من النّص المستدل عليه لأنّه نصّ جاء على خصائص أشار إليها هو نفسه وحاول أن يقيمها فهو دليل مستدلّ أو هو نصّ على النّص وهو خصائص ماثلة في ما يبني كيانه وحديث عن تلك الخصائص وإشارة لها وتنويه بقيمتها من النّص ذاته اعتمادا على قوله تعالى مثلا : «قل لئن اجتمعت الأنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله»[2].

وبالتّالي كان المستدلّ على إعجازه والآلة المستدلّ بها من جنس واحد ممّا جعل هذه الدّراسات تتفق في المنطلق وتشترك في المنتهى إليه.

ومبحث الإعجاز من المباحث التي تأخّر ظهورها نسبيا[3] في الثقافة العربية الاسلامية وقد أشارت بعض الدّراسات الى هذه النشأة المتأخّرة وحاولت أن تقف على السّبب في ذلك إلاّ أنها لم تشر في نظرنا إلى أهمّ هذه العوامل وأجلّها وهو أداة التحليل وعيار الحكم النّقدي الذي به نميز بين النّصوص وعلى أساسه نتبيّن فضل نصّ على نصّ فأداة التفكير لم تكتمل إلاّ في القرن الرابع كما أنّ المدوّنات النّقدية الكبرى واللغوية لم تظهر إلا بداية من هذا القرن كما أنّ الأعمال الثقافية التي عالجت مشكلات الفكر العربي الإسلامي تأصيلا وتعليلا إنّما كانت بداية من هذا القرن. أيضا لا نستبعد أن يكون الوضع الثقافي الجديد الذي أصبح عليه المجتمع العربيّ الإسلامي هو الذي حتّم ظهور مثل هذه المصنّفات. فالفكر خرج من مستوى التّسليم المطلق إلى مستوى الاستدلال بالحجّة نقليّة كانت أمّ عقليّة بمفعول تلك الصّراعات الهائلة العديدة داخل الحضارة العربيّة

(2) سورة الاسراء : 88.

(3) انظر في هذا الصدد : د. عبد القادر المهيري حوليات الجامعة التونسية عدد 11 مقال : مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني ص 89 ـ 90.

الإسلاميّة التي أصبحت خليطا من الأجناس والثقافات[4] والدّيانات واللغات ولم يعد يكفي فيها التّسليم فكان لا بدّ من الحجّة والدّليل، ولقد أكّد الباقلانيّ في مقدّمة كتابه على الأسباب الدّافعة إلى التأليف فقال: «... وقد قلّ أنصاره (أصول الدّين) واشتغل عنه أعوانه وأسلمه أهله فصار عرضة لمن شاء أن يتعرّض فيه حتّى عاد مثل الأمر الأوّل على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره. فمن قائل قال: إنّه سحر وقائل يقول: إنّه شعر ... وذكر لي عن بعض جهّالهم أنّه جعل يعد له ببعض الأشعار ... وليس هذا ببديع من ملحدة هذا العصر ... إلاّ أنّ أكثر من كان طعن فيه في أوّل أمره استبان رشده ... والجهل في هذا الوقت أغلب ... وقد أدّى ذلك إلى تحوّل قوم ... إلى مذهب البراهمة فيها ورأوا أنّ عجز أصحابهم عن نصرة هذه المعجزة يوجب أن لا مستنصر فيها ...»[5].

في مثل هذه الظروف إذا تعمّقت دراسات الاعجاز باعتبارها بحثا في الكيفية التي بها يكون النّص معجزا مقدودا على غير مثال ... غير أنّ هذا يحتاج إلى بيان يثبت هل كان النّص الدائر على الإعجاز فعلا استدلالا على الكيفيّة أم بحثا في الماهية ؟ إذن لقد كان الدّافع إلى التأليف في الإعجاز حاجات كامنة في تلك الحقبة التّاريخيّة المذكورة تمثل بالنسبة الى النصوص التي سنعتمدها مسعى وأفق انتظار تريد أن تصل اليه أو أن تستشرفه وآليات ضرورية للقيام بهذا النوع من النشاط لم تتوفر الا في هذه الظروف أيضا.

ولقد كانت مدونة الاعجاز ضرورة اقتضاها ظرف تاريخي جعلها تتجه الى مخاطب معين سنحاول في قسم من عملنا أن نضبط ملامحه،

(4) انظر حول تأثير اليونان في الفكر العربي الاسلامي: الأستاذ عبد القادر المهيري المقال المذكور سابقا ص 88.

(5) الباقلاني: اعجاز القرآن: ص 4 ـ 5.
تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة الثالثة دار المعارف بمصر.

مخاطب تسعى مدونة الاعجاز الى تأسيسه حسب تصور ايماني معين ومن ثم فان هذا المتلقي الذي نبحث فيه ليس متلقيا في المعنى الذي تتحدّث عنه نظريات التلقي الحديثة[6] من حيث أنه مؤسس للنّص مساهم في بناء أفقه الجمالي والدلالي وإنما هو مخاطب قعدت به أداته يحاول صاحب النّص أن ينتقل به من منزلة الى منزلة فليس له من دور ألا في العمل على ادراك ما يلقنه اياه وتقبله.

فهل تخاطب المدونة الاعجازية فكرا أم تسعى الى بناء تفكير ؟

قد حاولت أن أعالج هذه الإشكاليّات انطلاقا من نصوص ممثّلة لأبرز مراحل التصنيف في هذا الباب. وبعد دراسة لمختلف مصنّفات الإعجاز المتوفّرة رأيت أن أبني البحث على مصنّفين نعتبرهما ممثلين لكلّ مراحل التّفكير في الإعجاز وهما : «إعجاز القرآن» (لأبي بكر الباقلاني (ت 403 هـ) و«دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ أو 474 هـ). أمّا الأوّل فقد لخّص الإشكاليّات التي طرحها المفكّرون قبله وطرحها طرحا لا يخلو من مزالق سنحاول الوقوف عند بعضها وأمّا الثاني فهو عمل نعتبره كما اعتبره غيرنا[7] متوّجا لكلّ مراحل التفكير والتدوين في هذه القضيّة. فلقد استطاع أن يؤلّف بين شتات عناصرها تأليفا أوصله الى صياغة المبادئ الإجرائيّة التي سيتمكّن على أساسها من فضّ أبرز معضلات الاستدلال على الاعجاز بالنّص مما أثار بعضه السابقون ولم يتمكنوا من فضه. فلقد كان الخلاف واضحا بين من ربط

(6) انظر : نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات وقم 24.

(7) انظر حمادي صمود : ـ التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس ـ منشورات الجامعة التونسية 1981.

ـ مقال النقد وقراءة التراث عودة الى مسألة النظم المجلة العربية للثقافة عدد 24 مارس 1993.

الاعجاز بوجوه المجاز وبين من لم يقنعهم الامر لأسباب فصلوها وأطالوا الحديث عنها. نذكر من أهمها خلو بعض الايات من وجوه المجاز، وجاء الجرجاني فكانت دراسته سعيا الى ايجاد الحل النظري الذي يرفع التعارض بين المجاز والاعجاز وكانت نظرية « النظم» أداته لتحقيق ذلك.

وقد اخترنا هذين المؤلفين لما لهما من أهمية في تاريخ التأليف في اعجاز القرآن ولما بينهما من وجوه الصلة أيضا. «فاعجاز القرآن» للباقلاني هو أشهر كتب صاحبه الذي عرفت له مصنفات أخرى شهيرة.

وقد عرض فيه صاحبه لقضايا الاعجاز على مذهب الأشاعرة وطرح جمله وتفاصيله طرحا أبرز القضايا الكبرى التي لا بد من مواجهتها في هذا الضرب من التأليف وهو أول من خلص على أيديهم المبحث لمسائل اللغة والأساليب القائمة في النّص وأول من توسع في معضلة تعارض المجاز والاعجاز.

أما «دلائل الاعجاز» فكتاب مشهور في نطاقه بلور الجرجاني نظرية النظم التي حازت من الاهتمام ما لم يحزه غيرها من القضايا اللغوية والنقدية. وأهم ما في الكتاب من وجهة نظر موضوعنا أنه جاء يحل الاشكالات التي بقيت عالقة في مصنف الباقلاني ويجيب عن الأسئلة التي طرحها سلفه ولم يجد الى الجواب عنها سبيلا وفي رأس تلك المسائل ما أشرنا اليه من أمر تعارض المجاز والاعجاز.

والمصنفان كلاهما يتجه الى متلق يصرحان بملامحه تارة ويلمحان أخرى الى صفاته ويبرزان خصائصه الفكرية ومنزلته من أهل الصناعة. فما هي خصائص هذا المتلقي ؟ وما هي أبرز الاشكالات المطروحة في تناوله ؟

اللافت للانتباه أنّ هذا المتلقّي يمكن أن نصنّفه في مراتب متعدّدة. فهو متلقّ جمع مختلف السمات متعدّد الخصائص متباينها فلا سبيل إلى

الحديث عن متلقّ مفرد فالنّاظر في المدوّنة يراها تقصي صنفا من المتلقّين وتشير إلى صنف تراه لا يحتاج إلى أن نعلّمه بالدّليل مأتى الإعجاز وتحدّد نمطا ثالثا إليه توجّه الخطاب. وإذا كان الأوّل مسقطا من الاعتبار لأسباب سطّروها وسنقف عندها وإذا كان الثاني مدركا للإعجاز بنفسه لا يحتاج إلى من يأخذ بيده فإنّ الصّنف الثالث هو الذي استأثر بالعناية كلّها لذلك حظي في عملنا هذا بالنّصيب الأوفر من الدّراسة.

وسنراوح في عملنا بين المصنّفين لا يعنينا أن نفصل بينهما بقدر ما يعنينا البحث عن ملامح المتلقّي فيهما. فهما ينطلقان من مبادئ اعتقاديّة واحدة يهدفان إلى مرام متقاربة أن لم نقل متماثلة وإن كان الثاني يبلوربعض الإشكاليات المطروحة في المصنّف الأوّل ويصوغها صياغة نظريّة جعلت المبحث فيه أكثر تجريدا وأقدر على تجاوز الخلافيّات والتناقضات الفكرية التي نلمسها عند الأوّل وإن كانا لا يختلفان في خصائص الملتقّي.

ولقد كان سعى هذين المؤلّفين حثيثا لتأسيس هذا المتلقّي الأمثل والأخذ بيد المتلقّي «الناقص» للوصول به إلى مصاف التلقّي الأمثل. ولكن في سياق التوجه إلى هذا المخاطب وداخل نفس الخطاب أحيانا حاول كلّ من جهته إقصاء نوع من المتلقين بدا منبوذا يرفض كلّ منهما توجيه الخطاب إليه لعدّة أسباب. ولعلّ هذا الرّفض ذاته هو الّذي جعل هذا الصّنف حاضرا من خلال موقف كلّ من الباقلاّني والجرجاني منه.

فما هي خصائص هذا المتلقّي ؟ وما هي الدّوافع التي جعلتهما يقصيانه ويخرجانه من دائرة التوجه بالخطاب لإقناعه ومحاولة مدّه بأدوات الاستدلال على إعجاز القرآن ؟

I - المتلقّي في خصائصه الثقافيّة والذّوقيّة والعقديّة :

1 - المتلقّي المقصى :

اجتمعت لهذا المتلقّي جملة من الصّفات اقتضت من مصنّفي الكتاب العمل على إقصائه من دائرة التلقّي لأنّ طبيعة الخطاب الذي سيسلكانه في أثريهما لا تسمح بأن يؤخذ هذا المتلقّي بعين الاعتبار ذلك أنّ خصائصه إن روعيت فإنّها ستحيد بالقول عن غاياته ومن أبرز هذه الصّفات أنه :

- متلقّ جاهل للّسان العربي :

هو متلقّ جاهل للّسان العربي ولخصائصه ولذا «فلا يتهيّأ لمن كان لسانه غير العربيّة من العجم والترك وغيرهم أن يعرفوا إعجاز القرآن ... وإذا عجز أهل ذلك اللسان فهم عنه أعجز»[8].

- متلقّ عنيد :

هو متلقّ يرى الجرجاني أنه مصرّ على عناده يرفض التعلّم والنّظر إلى حقائق الأمور فهو «يأبى إلاّ ظنّا سبق إليه وإلاّ بادي رأي عنّ له فأقفل قلبه وسدّ سمعه فعيّ النّاصح به وعسر على الصّديق الخليط تنبيهه...»[9].

ولمّا كان هذا الصّنف جاهلا لمختلف خصائص الشّعر ومختلف المعارف رافضا للتعلّم مصرّا على خطإه كان الموقف منه صريحا في التوجّه اليه نتبيّنه في قول الجرجاني : «... ومن أفضت به الحال إلى أمثال هذه الشناعات ثمّ لم يرتدع ولم يتبيّن أنّه على خطإ فليس إلاّ تركه والاعراض عنه ...»[10].

---

(8) الباقلاّني : ص 113.

(9) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 16 تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثانية 1989.

(10) نفس المصدر ص 420.

- **متلقّ يجهل مزيّة النّص الإعجازي :**

إنّ متلقّ يجهل مزيّة النّص الإعجازي النّص الدّائر على الإعجاز قائم على مقدّمات ضروريّة ينبغي توفّرها في المتلقّي وأهمّها هو أن يكون هذا المتلقّي مسلّما بالإعجاز مقتنعا به بقي همّه أن يقف على وجه اعجازه مع إيمانه المسبق بهذا الاعجاز ولذا أكّدا المصنّفان كل من جهته على أنّه لا يجهل المزيّة في القرآن إلاّ عديم الحسّ ميت النفس «إلاّ من لا يكلّم لأنّه من مبادئ المعرفة التي مَنْ عَدِمها لم يكن للكلام معه معنى»[11].

ولقد تردّدت هذه العبارات كثيرا داخل الكتابين للتّأكيد على خلوّ مثل هذا المتلقّي من «الحسّ» و«الذوق» و«الأريحيّة» و«التمييز» فتردّدت مثل هذه الألفاظ في الكتاب في لهجة لا تخلو من الإنكار والتهكّم والاستفهام الدّال على السخريّة واللّوم. ولذا فمن كانت هذه صفته «كان بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشّعر والذّوق الذي يقيمه به والطّبع الذي يميّز صحيحه ومكسوره ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر ممّا لم يخرج منه في أنّك لا تتصدّى له ولا تتكلّف تعريفه لعلمك أنّه قد عدم الأداة التي معها يعرف والحاسّة التي بها يجد»[12].

ولهذا رفض المصنّفان هذا النوع من المتلقّين وحاولا التوجه الى صنف آخر حتّى يكون «قدحهما في زند وار والحكّ في عود يطمع منه في نار»[13].

- **متلقّ مخالف في اعتقاده :**

إنّ للاختلاف العقديّ القائم بين الأشاعرة والمعتزلة أساسا صدى واضحا في الكتابين ولا سيّما في كتاب «الجرجاني» وهذا ما جعله يسعى

(11) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 430.
(12) نفس المصدر ص 291.
(13) نفس المصدر ص 291.

في كتابه إلى رفض العديد من المبادئ التي قالوا بها في الاستدلال على الاعجاز كقضية الصرفة[14] والفصاحة في الألفاظ ... وغيرها من القضايا.

إلاّ أنّ اللاّفت للنظر أن ردّهما على هذه القضايا قد اصطبغ بلهجة تعلوها السخريّة والحط من شأن هذا الخصم فصار الخصم «جاهلا» عديم الحسّ» «عنيدا» لا يكلّم» لا لشيء إلا لأنّه يتعارض مع المصنّفين في المبادئ العقائديّة التي بها يختلف الأشاعرة عن المعتزلة.

واعتبر القول بالصرفة من «الشّناعات[15] التي ينبغي إلاّ تصدر عن «عاقل»[16] ولذا حاول الجرجاني أن يطلق على الخصم صفات عدّة من قبيل «الجهل» و«الشّناعة» و«القبح» و«عدم الاستحياء» و«الضلال» و«الدّاء» و«الفساد» ...

ورأى أنّ القول بفصاحة اللفظ أو فصاحة الحروف شناعة وجهل وضلال : «ينبغي للعاقل أن يستحي منه وأن يأنف من أن يهمل النّظر إهمالا يؤدي به الى مثله»[17].

ولئن حاول الجرجاني الإجابة والإحتجاج لكلّ قضية من القضايا التي طرحها الخصم إجابات لا تخلو من الدّقة والعمق أحيانا فإنّ هذه الاجابة لا تعني الخصم بصفة مباشرة ـ لأنّه يقصي هذا الخصم من دائرة التوجه إليه لأنه عنيد يرفض الاّ الاصرار على رأيه ـ بقدر ما تسعى الى بناء المتلقّي المستعدّ لقبول النصائح الموجّهة إليه.

---

(14) مفهوم الصرفة قال به النظام ولم يسايره فيه أغلب المعتزلة كالقاضي عبد الجبّار والجاحظ وغيرهما.

انظر مثلا القاضي عبد الجبّار : الجزء السادس عشر من المغني : إعجاز القرآن ص 299.

(15) الجرجاني : ص 417.

(16) نفس المصدر ص 462 ـ 463.

(17) نفس المصدر والصفحة.

2 ـ المتلقّي الأمثل

هو متلقّ يشير إليه الخطاب الدّائر على الإعجاز باعتباره نموذجا يحتذى وقدوة ينبغي أن يسعى كلّ متلقّ إلى السموّ إلى مرتبتها.

فالمصنّفان لا يهدفان إلى تعليمه وإنّما يرميان إلى توجيه المتعلّم حتّى ينسج على منواله فقد اجتمع لهذا الصّنف من الخصائص ما يجعلهم في غنى عن الاستدلال على الإعجاز لأنّهم «يعرفون دقيق هذا الشأن وجليله وغامضه وجليّه وقريبه وبعيده ومعوجّه ومستقيمه فكيف يخفى عليهم الجنس الذي هو بين النّاس متداول وهو قريب متناول من أمر يخرج عن أجناس كلامهم ويبعد عمّا هو من عرفهم ويفوق مواقع قدرهم»[18].

وللثّنائيّات القائمة قي النّص على الطّباق أهميّة في التّأكيد على ما لهذا الصّنف من المتلقّين من ثقافة عميقة ومعرفة باللّغة والأساليب دقيقة تجعلهم قادرين على التمييز بين مراتب الكلام :

	الدقيق	من الجليل	
فهم يميّزون	الغامض	من الجلي	← معرفة تامة
	القريب	من البعيد	شاملة
	المعوجّ	من المستقيم	

وإذا كان الأمر على ما وصفنا فما هي إذن أهمّ الخصائص الثقافيّة التي تميّز هذا المتلقّي الأمثل وتسمو به إلى أعلى درجات هذا السلّم التفاضلي في التسليم بإعجاز القرآن.

---

(18) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 124.

أ ـ الخصائص الثقافيّة للمتلقّي الأمثل :

ـ معرفة اللّسان العربي وإتقانه :

إنّ الوقوف على إعجاز القرآن في هذين المصنّفين مرتبط وثيق الارتباط بمعرفة اللسان العربيّ علما باللّغة ومواضع دلالاتها ووجوه تصرُّف العرب في استعمالاتها وأنحاء تعلّق الكلم بعضها ببعض في مجاري كلامهم. لذا لم يقف المصنفان عند حدود المعرفة فحسب بل أكّدا على ضرورة بلوغ الغاية في إتقانها والتّبحّر في خضمّ أسرارها. «فأمّا من كان قد تناهى في معرفة اللّسان العربيّ ووقف على طرقها ومذاهبها فليس يخفى عليه إعجاز القرآن»[19] فالعلم باللغة والوقوف على مكامن أسرارها يكسب المرء قدرة علميّة تخوّل له التمييز بين مراتب صناعة القول «بين الشّعر الجيّد والرّديء والفصيح والبديع والنادر والبارع والغريب ... وهذا كما يميّز أهل كلّ صناعة صنعتهم»[20].

وغير خاف أنّ الباقلاّني والجرجاني يتحرّكان في هذا السّياق في إطار التفكير الثقافي العربي الاسلامي الذي يردّ صناعة القول إلى محلّها من الصّناعة بصفة عامّة.

فأهل الصّناعة قادرون على إدراك أسرار الجودة وفي وسعهم أن يبرزوها ويصنّفوها وإن كانوا غير قادرين دائما على أن ينسجوا على منوالها والمهمّ أنّ الصّانع يستطيع أن يقف على وجوه الحذق وأن يعلّمها غيره «فيتجاوز العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصّلا ولا يقنع إلاّ بالنّظر في زواياه والتغلغل في مكامنه»[21].

(19) الباقلاّني : نفس المصدر ص 113.

(20) الباقلاّني : نفس المصدر ص 113.

(21) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 260.

فالنّقص في علم اللّغة لا يحول دون إدراك الغايات التي يرمي إليها النّص فحسب وإنّما يمثّل عائقا أساسيّا في فهم سرّ إعجاز القرآن : .وجملة الأمر أنّه لا يرى النّقص يدخل على صاحبه في ذلك إلاّ من جهة نقصه في علم اللّغة لا يعلم أنّ ها هنا دقائق وأسرارا طريق العلم بها الرّويّة والفكر ولطائف مستقاها العقل وخصائص معان ينفرد بها قوم هدوا إليها ودلّوا عليها وكشف لهم عنها ...»[22].

- التناهي في معرفة البلاغة :

تعتبر مختلف العلوم الدّينيّة الجانب البلاغيّ مقوّما أساسيّا من جملة مقوّماته. فلا الفقه ولا أصول الفقه ولا التفسير ولا غيرها من العلوم الدّينيّة يمكنها الاستغناء عن هذا الجانب باعتبار أنّ النّص القرآني يلائم نسقا معيّنا في تخريج القول ولا يمكن الوقوف على دقائق دلالاته دون العلم بالوجوه التي تسلكها العرب في بلوغ مقاصدها والوقوع على دلالاتها. فإذاكان الأمر كذلك بالنّسبة إلى مختلف العلوم الدّينية[23] دون استثناء فإنّ الأمر بالنسبة إى الكتب الدّائرة على الإعجاز يصبح أوكد إذ الحاجة إلى العامل البلاغي أوجب ؛ ذلك أنّ هذا الجانب مرتبط وثيق الارتباط بالوظيفة المحوريّة التي جاء النّص يهدف إلى تحقيقها ألا وهي اثبات النّبوّة. فالإعجاز من جوهر النّص فهو نصّ يثبت النبوّة ويقيم الحجّة على صدقها وهو يثبتها فيما يثبتها باعتباره نصّا بلغ في البلاغة حدّا تقصر عنه قدرة الخلق وتضمّن من المزايا ما يفوق علوم البشر.

---

(22) نفس المصدر ص 7.

(23) انظر : الشافعي : الرّسالة. تحقيق احمد محمد شاكر دار الفكر 1309 هـ.

- الرازي : المحصول في علم الأصول : دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1408 هـ - 1988 م.

وعلى هذا الأساس أفاض كلّ من الباقلاّني والجرجاني في تعداد وجوه البلاغة التي ينبغي على المتلقّي أن يكون ساعيا إلى معرفتها.

فالمعرفة بأسرار البلاغة هي معرفة بوجوه استعمال وحدات الكلم في المواضع التي ينبغي أن تستعمل فيها بحيث تترابط وحدات الكلام نحوا من التّرابط يجعل القول في مستوى معيّن من البلاغة. فتعلّق الاسم بالاسم وتعلّق الاسم بالفعل وتعلّق الحرف بهما يتفاوت بن التّركيب التواصليّ البسيط والتّركيب الذي فارق أنماط الاستعمال العاديّة.

وهل كان مصنّفا الباقلاّني والجرجاني خاصّة إلاّ تمثيلا وتحليلا ودرسا لوجوه التعليق وأنحاء الوقوع على الدّلالة التي تتراوح بين الحقيقة والمجاز بما سنقف عنده في مرحلة موالية من هذا العمل. فالعلم بهذه الوجوه يكسب المرء إحاطة «بمذاهب العربيّة وغرائب الصّنعة فإنّه يعلم من نفسه ضرورة عجزه عن الإتيان بمثله ويعلم عجز غيره بمثل ما يعرف عجز نفسه»[24].

ولئن ربط الباقلاّني الإعجاز ببعض وجوه البلاغة كالاستعارة والبيان أو جعلهما الجرجاني في النّظم أساسا فإنّ اتفاقهما حاصل حول أهمّ خصائص المتلقّي الأمثل. وما قد نصادف من اختلاف بينهما فيها إنّما هو من اختلاف مناهج الأدلّة وبناء القول في الإعجاز وما يفصل بينها من اعتبارات نظريّة أتيحت للثاني وقعد دونها الأوّل. ولذا حرص الجرجاني إضافة الى الإلمام بالعربيّة والبلاغة على ضرورة تفطّن هذا المتلقّي إلى أهمّية النّظم ودوره في التّمييز بين أصناف الخطاب وأكّد على أنّ «العاقل» لا يقتصر على التكلّم في الفصاحة والبلاغة في معاني الكلم المفردة وإنّما يعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتّركيب ولذا كان لا بدّ للمتلقّي

---

(24) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 259.

الأمثل أن يكون عارفا «بأن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلّق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك»[25].

وقد عمد المصنّفان في مؤلّفيهما للتأكيد على صورة المتلقّي الأمثل إلى جملة من الصّور المجازيّة تعكس السّعي إلى السموّ بهذا المتلقّي والرّقيّ به إلى أعلى درجة في سلّم التّلقّي وكأن هذه الصّورة تفلت عن الكاتب في سعيه إلى الإحاطة بها والبحث عن تناهيها. فاصطبغ حديثهما عن هذا المتلقّي بالإطلاق والشّمول «فلا يقنعه إلاّ أن يكون على ذروة السّنام ويضرب بالمعلّى من السّهام ...»[26].

وهذه المعارف المطلقة تخوّل لهذا الصّنف من المتلقّين أن «تكون منزلتهم في معرفة إعجاز القرآن بأنفسهم منزلة من رأى اليد البيضاء وفلق البحر بأنّ ذلك معجز»[27].

فيشبّه المتناهي في معرفة اللّسان العربي والواقف على أسراره ومختلف طرقه : «بالصيرفي الذي يعرف من النّقد مايخفى على غيره ويعرف البزّاز من قيمة الثّوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره ...»[28].

وكان حديث كلّ من الباقلاني والجرجاني عن المعارف التي لا بدّ أن يحملها حديثا غلبت عليه صيغ المبالغة والألفاظ العامّة المطلقة ممّا يجعلنا

(25) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 55.
(26) الجرجاني : نفس المصدر ص 477.
(27) الباقلاني : إعجاز القرآن ص 251 ـ 252.
(28) الباقلاّني : نفس المصدر ص 113.

تتساءل هل أنّ هذا المتلقّي موجود فعلا ؟ أم هو ماثل في ذهن المصنّف فحسب ؟ «ومعرفة الكلام أشدّ من المعرفة بجميع ما وصفت لك وأغمض وأدقّ وألطف»[29].

ولعلّ هذا ما جعلهما يضفيان على بعض المباحث اللّغوية «المحدودة» إطلاقا يتجاوز ذكر الحدود الضيّقة التي يمكن أن يلمّ بها فصل من الفصول أو بحث من المباحث. ففي حديث الجرجاني عن الاسم الموصول «الذي» مثلا نراه يعمد إلى الإطلاق واستعمال صيغ التفضيل ممّا يجعل منه علما لا حدود له «... ففي «الذي» علم كثير وأسرار جمّة وخفايا ...»[30] وهكذا نرى أنّ الحديث عن الجانب البلاغي الذي ينبغي أن يتوفّر للمتلقّي الأمثل لا يخلو من تقديس يضفي على كلّ وحدات اللّغة هالة من العمق والسّعة والغموض بشكل يفوق قدرة البشر العاديّين على الإلمام بها. فإذا كان هذا مع الوحدة اللّغويّة البسيطة «الهيّنة» فما بالك باللّغة بما فيها من وحدات وأنحاء في التّركيب لا تحدّ وأسرار في الاستعمال لا تقف عند حدّ. وإنّك تلمس في هذا المنحى من العرض ليس فقط البعد الوصفيّ أو التّعليميّ وإنّما توطين النّفس وتعويد الآخر على التّسليم بجلال اللّغة وصحّة ورود الإعجاز بها.

ب - الخصائص الذّوقيّة للمتلقّي الأمثل :

إنّ المعارف التي يحيط بها المتلقّي الأمثل ينبغي ألاّ تغذّي عقله فحسب ولكنّها أيضا تغذّي روحه ونفسه فهي : «تؤنس نفسه وتثلج صدره بما يفضي إليه من اليقين ويؤدّي إليه من حسن التّبيين ...»[31].

---

(29) نفس المصدر ص 244.

(30) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 199.

(31) نفس المصدر ونفس الصفحة.

فتأثير هذه المعارف في قلب المتلقّي يوازي تأثيرها في عقله وفكره. لذا كان المتلقّي الأمثل المتأمّل في النّص القرآني يجد : «وقع النّور في قلبه واشتماله على لبّه وسريانه في حسّه ونفوذه إلى عروقه ...»(32).

فالمتأمّل في كلّ هذه الوحدات : **- القلب**

- اللّب

- العروق

يتبيّن أن هذه المعارف عقلية ذوقيّة نفسيّة في الآن ذاته. ففي المعارف التي يلمّ بها المتلقّي الأمثل ما يغذّي العقل و«ما تسكن اليه النّفس سكون الصّادي الى برد الماء ...»(33).

وفي نهاية الأمر فإنّ المعطى الذّوقي كما نتبيّن من نصوصهما إنّما هو استعداد نفسيّ حدّدته تنشئة ثقافيّة معيّنة تجعل الفرد يهتزّ عند سماعه لنمط معيّن من تخريج القول وتصريفه فالجانب الذّوقيّ إذن تتداخل فيه عناصر تتراوح بين الفطريّ القائم على سلامة الإحساس ورهافة القلب وتخلّصه من كلّ الشّوائب التي تعوق الإدراك السّليم لمواطن الجمال في الكلام وبين الثقافيّ الذي يتعلّمه الانسان ويكتسبه بالدّربة والمران حتّى يكتسب قدرة ذاتيّة على تذوّق الكلام الجميل.

ج - الخصائص العقديّة للمتلقّي الأمثل :

إنّ هذه المعارف الفكريّة العلميّة الثقافيّة والبلاغيّة غير كافية وحدها لتأسيس المتلقّي الأمثل لكنّ لا بدّ أن تعضد هذه المعارف خصائص عقديّة

---

(32) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 202.

(33) لجرجاني : دلائل الإعجاز ص 184.

عبّر عنها كلّ من المصنّفين وألحّا عليها شديد الإلحاح. إن المتلقّي الأمثل هو متلقّ يصغي إلى الكلام ويتدبّره ،تدبّر ذي دين وفتوّة ...،[34].

ولئن ورد هذا الكلام في الصّفحات الأولى من الكتاب مع أنّ المؤلّف أكّد في ثنايا الكتاب وآخره أيضا على أنه ،لا يقوم في عقل عاقل أن يقول لخصم له : قد أعجزك أن تفعل مثل فعلي وهو لا يشير له إلى وصف يعلمه في فعله ويراه قد وقع عليه،[35] وأنّه لا بدّ من معرفة علّة الإعجاز والدّواعي التي جعلت خطابا يبلغ مزيّة قصرت عنها أنواع الخطاب الأخرى فإنّ التردّد بين هذه المقدّمات العلميّة العقليّة الدقيقة وبين التأكيد على ضرورة تعليم المخاطب ما به يدرك ذلك الاعجاز ادراكا كثيرا ما أبرز التناقض الذي تتحرك داخله هذه المؤلفات فهي من جهة تنطلق من تقديم الاعجاز باعتباره شيئا خارجا عن القدرة مستعصيا على الامكان وبين الاستدلال عليه ومد المخاطب بما به يصل الى معرفته.

لهذا كانت الأمور المعلومة أو الدّائرة على العلم وحدها لا تكفي للتّأكيد على الإعجاز وكان الباقلاني واعيا شديد الوعي بذلك في قوله متحدّثا عن أنواع المعارف : ، ... فمنها ما يمكن الوقوع عليه والتعمّل له ويدرك بالتعلّم فما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به وأمّا ما لا سبيل إليه بالتعلّم والتعمّل من البلاغات فذلك هو الذي يدلّ على أعجازه،[36].

ومحاولة منه لتجنّب هذا التردّد جعل الباقلاّنيّ من ،الاستعارة، و،البيان، مجالين لا حدود لهما يمكن أن يتعلّق الإعجاز بهما في قوله :

---

(34) نفس المصدر ص 3 ـ 4.

(35) نفس المصدر ص 376.

(36) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 305.

««والاستعارة» و«البيان» في كلّ واحد منهما ما لا يضبط حدّه ولا يقدر قدره ولا يمكن التوصّل إلى ساحل بحره بالتعلّم ولا يتطرّق إلى غوره بالتسبّب، وكلّ ما يمكن تعلّمه ويتهيّأ تلقّنه ويمكن تحصيله ويستدرك أخذه فلا يجب أن يطلب وقوع الإعجاز به»[37]. ولمثل هذه الغاية أكّد الجرجاني أيضا على أهمّية النّظم وعدم حدوده وسعة مجاله ممّا يجعل الإعجاز مرتبطا شديد الارتباط به «... ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها... لم يبق إلا أن يكون في النّظم والتأليف»[38] ولكنّ كلّ محاولتهما في الاستدلال لإعجاز القرآن أفضت الى التأكيد من حين لآخر على ضرورة تحلّي المتلقّي الأمثل «بالاعتصام بهداية الله ... الذي يهديه ويعينه ويجيره ويرشده ...»[39].

وهكذا نتبيّن من كلّ ما تقدّم ذكره أنّ إقصاء الصّنف الأوّل من المتلقّين والإشادة بالمتلقّي الأمثل يمثّلان التّبرير العمليّ لاقتضاء هذا الصّنف من التأليف أخذا بيد المتلقّي النّاقص حتّى ينأى به عن الصّنف الأوّل ويجنّب مساوئه في مرحلة أولى ليلحق في مرحلة ثانية بمرتبة المتلقّي الأمثل. فهذا الصّنف من المتلقّين هو الذي من أجله يوضع مثل هذا التّصنيف.

فما هي خصائص هذا الصنف من المتلقّين وكيف حكم منهج التّأليف في الإعجاز ؟

3 ـ المتلقّي «النّاقص» :

أ ـ الخصائص الثقافيّة :

إنّ هذا المتلقّي لا يجهل اللّسان العربيّ ولكنّه غير ملمّ به الإلمام كلّه. ولهذا احتاج إلى من يوقفه على أسرار هذا اللّسان ودقائقه وهذا ما

(37) الباقلاني : إعجاز القرآن القرآن ص 284.
(38) الجرجاني : دلائل الأجاز ص 299 ـ 300.
(39) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 305.

يفسّر قيام الكتابين على عرض لعبقريّة اللّغة العربيّة وقدراتها البلاغيّة من خلال ما اعتمد المصنّفان من شواهد من الشّعر والخطب وغيرها. فامتلأ المصنّفان بعرض واسع لأوجه البلاغة ومختلف فصول علم النّحو ... فالغاية من كلّ ذلك هو تعليم المتلقّي النّاقص العربيّة فيعلم وجوه البلاغة فيها ويميّز بين خطاب وآخر ويعرف وجوه فضل بعضها على بعض.

إنّ موقف كلّ من الباقلانيّ والجرجانيّ من هذا المخاطب أو المتلقّي هو موقف التبني والرضاء. وكثيرا ما يشعر القارئ المحايد الخارج عن دائرة التلقي التي رسمها المصنفان في ذهنيهما وهما يضعان شروط هذا المتلقي وصفاته بنوع من الانسجام أو الاتفاق يضع المؤلفين والمتلقّي النّاقص في صفّ واحد لمواجهة الخصم أو المتلقي العنيد الذي يأبى الأخذ بنصائح المصنّف. «أيلزمنا أن نجيب هذ الخصم عن سؤاله ونردّه عن ضلاله وأن نطبّ لدائه ونزيل الفساد عن رأيه ... ؟»[40].

ففي استعمال الجرجاني لنون المتكلّم الجمع إشارة إلى هذا الاتحاد بينهما وانتماء هذا المتلقّي إلى صفّ المصنّف في مواجهة الخصم «... وانظر إلى لعب الغفلة بالقوم وإلى ما رأوا في منامهم من الأحلام الكاذبة و ... »[41].

ولا شكّ أنّ هذه الشّواهد وغيرها وهي متعدّدة في النّصين تعكس بوضوح نوع العلاقة التي تربط هذا المتعلم «الناقص» بالمؤلف. فمثال هذا المتلقّي هو مثال التّلميذ الذي يجلّ معلّمه ويسعى إلى الايمان بكلّ ما يخبره به.

---

(40) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 9.
(41) الجرجاني : نفس المصدر ص 446.

ولم يدّخـر المؤلفـان سـبيـلا إلى إبراز العطف على هذا الصّنف من المتلقّين وتهيئتهم تهيئة نفسيّة لقبول العلم الذي يريدان تبليغه إيّاه من ذلك أنّنا نجدهما مثلا يبحثان عن تبرير النّقص بردّه الى طبيعة الأمور ومراتب العقول حتّى لا يبدو الأمر عند هذا الصّنف وكأنّه خروج عن الطّبيعة. ومن المؤكّد أنّ لايمان كلّ من المصنّفين بالترتيب العلمي وبأنّ الفكر قائم على مراتب دوره في تخصيص هذا النّوع من المتلقّين بهذه العناية الفائقة ومحاولة جعله يتخطّى المرتبة التي هو فيها «ولو لا أنّ العقول تختلف والأفهام تتباين والمعارف تتفاضل لم نحتج في ما تكلّفنا ولكنّ النّاس يتفاوتون في المعرفة»(42).

ولهذه الغاية وضع الكتابان حتّى يصلا «بالنّاقص في الصنعة» إلى مرتبة أهلها : «وأمّا من لم يكن من أهل الصنعة فلا بدّ من مرتبة قبل هذه المرتبة يعرّف بها كونه معجزا فيساوي حينئذ أهل الصنعة فيكون استدلالهما في تلك الحالة به على صدق من ظهر ذلك عليه على سواء إذا ادّعاه دلالة على نبوّته وبرهانا على صدقه»(43).

ولكن ليس كلّ ناقص في العلم قابلا للتعلّم والتحسّن وبلوغ مرتبة أهل الصّنعة فيدرك الفرق بين أصناف الخطاب ويعلم اعجاز القرآن. وإنّما قيّد كلّ من المصنّفين هذا المتلقّي بشروط رأيا فيها مقومات أساسيّة تخوّل لهذا الصّنف من المتلقين البلوغ إلى صنف المتلقّي الأمثل. فما هي هذه الشروط ؟

ب ـ الاستعداد الفطري والنّفسي للتعلّم :

إنّ من أوكد الشّروط التي تجعل من المتلقّي متعلّما «مثاليا» يرضي كلاّ من المؤلّفين هو استعداده النفسيّ لتقبّل «هذا العلم» الذي سيفضي به

---

(42) الباقلاّني : إعجاز القرآن ص 452.

(43) الباقلاّني : نفس المصدر ص 252.

حتما إلى الوقوف على وجه إعجاز القرآن. وهذا الاستعداد له أهمّيته في «تبصير» المتلقي بحقيقة الإعجاز ويجعل الجرجاني نفسه قدوة ومثالا لهذا المتلقّي يجنّبه مرتبة عامّة النّاس الذين يصفهم الجرجاني «بأنّهم في عمياء من أمرهم حتّى يسلكوا المسلك الذي سلكناه ويفرغوا خواطرهم لتأمّل ما استخرجناه وأنّهم ما لم يأخذوا أنفسهم بذلك ولم يجرّدوا عناياتهم له في غرور كمن يعد نفسه الرّي من الشراب اللاّمع ويخادعها بأكاذيب المطامع ...»[44].

فهذا الاستعداد هو الذي يخوّل للمتلقّي السّير على المنهج الذي سطّره المؤلّف له فلا يخالفه ولا يخاصمه لأنّه قد وطّن نفسه منذ البداية على الإيمان بكلّ ما سيعلمه به وسخّر كلّ حواسّه لتلقّي ما سيقدّمه له المصنّف.

ج - شروط إيمانيّة :

إنّ المصنّف في الإعجاز وهذا المتلقّي متفقان كلّ الإتّفاق في المنطلق الذي يقوم عليه عمل كلّ منهما إذ الاستدلال على الاعجاز يشترط فيه المصنّف إيمان المتلقّي المسبّق بإعجازه ويأتي بعد ذلك عمل المصنّف المتمثل في الاستدلال على وجه إعجازه وعمل المتلقّي المتمثل في تعلّم هذا الوجه حتّى يقدر على مواجهة خصمه والبرهنة على إعجازه عند شعوره بالحاجة إلى ذلك. «وهل رأيت رأيا أعجز واختيارا أقبح ممّن كره أن تعرف حجّة اللّه تعالى من الجهة التي إذا عرفت منها كانت أنور وأبهر وأقوى وآثر أن لا يقوى سلطانها على الشّرك كلّ القوّة ولا تعلو على الكفر كلّ العلوّ ؟»[45].

---

(44) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 385.

(45) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 10.

فكانت الغاية الأساسيّة من تلقين هذا المتلقّي القدرة على الاستدلال على الإعجاز هي «اسقاط الشبهات وإزالة الشكوك التي تعرض للجهآل وتنتهي إلى ما يخطر لهم ويعرض لأفهامهم من الطّعن في وجه المعجزة»[46].

ولهذه الغاية نفسها كان الايمان بإعجاز القرآن من المسلّمات الضروريّة في هذه الخطّة التعليميّة التي يرمي إليها المصنّفان.

د ـ التحلّي بالذّوق والحسّ والتّمييز :

أكّد كلّ من الباقلاّني والجرجانيّ على أنّ النّاقص في الصّنعة لا يمكنه الوقوف على الإعجاز إلاّ إذا عضدت تلك الشروط التي رأيناها سابقا حسّ مرهف وذوق وتمييز. ولذا فالمتقبّل النّاقص يتلقّى معارفه بكلّ هدوء ويحاول تجنّب الانفعال وهو «ينظر بسكون طائر وخفض جناح وتفريغ لبّ وجمع عقل في ذلك ... فيقع له الفصل بين كلام النّاس وبين كلام ربّ العالمين ...»[47]. وقد تكرّرت مثل هذه الإشارات الى القلب ودوره في الشعور بالإعجاز بمجرّد قراءة النّص القرآني. «... وممّا ينظر في مثل ذلك قوله تعالى : ولتجدنّهم أحرص النّاس على حيواة إذا أنت راجعت نفسك وأذكيت حسّك وجدت لهذا التنكير وإن قيل «على حياة» ولم يقل «على الحياة» حسنا وروعة ولطف موقع لا يقادر قدره وتجدك تعدم ذلك مع التعريف وتخرج عن الأريحيّة والأنس الى خلافهما»[48] وهذا النّقص في الالمام باللّسان العربي والتناهي في معرفة البلاغة ينبغي ألاّ يقصي هذا الشرط الأساسيّ من شروط المتلقّي الناقص في الوقوف على

(46) الباقلانيّ : إعجاز القرآن ص 6.

(47) الباقلاّني : نفس المصدر ص 153 ـ 154.

(48) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 288.

الإعجاز إذ هذا الشرط هو المعيار الذي به يميز المتلقّي بين نصّ وآخر أو بين خطاب بشري وخطاب معجز. وهو ما يفسّر قول الباقلاني مخاطبا هذا المتلقّي : «فإن كان لك في الصّنعة حظّ وكان لك في هذا المعنى حسّ أو كنت تضرب في الأدب بسهم أو في العربيّة بقسط وإن قلّ ذلك السّهم أو نقص ذلك النّصيب فما أحسب أنّه يشتبه عليك الفرق بين براعة القرآن وبين ما نسخناه لك من كلام الرّسول (صلى الله عليه وسلّم في خطبه ورسائله ...»[49].

ولعلّ هذه العناية الفائقة التي خصّ بها هذا المتلقّي الناقص تمثّل الغاية الأساسيّة التي من أجلها «تكلّف» المصنّفان هذا العمل.

فالإعتداد بالإيمان هو جزء من الايمان والمنافحة عن العقيدة هو بعضها والتحامل على الخصم وردّ الشبهة عن إعجاز النّص هو جزء من العقيدة. فهل يعني هذا أنّ البحث في الإعجاز لا يكون إلاّ دفاعا عن الإعجاز ؟ لقد بيّن الجرجاني في مراحل كثيرة من مؤلّفه أنّ البحث يمكن أن ينطلق من منطلقات علميّة محايدة في حين أنّ الباقلاّني والجرجاني نفسه بصفة أقلّ لم يفصلا بين البحث والدّفاع بل جمعا بين درس وجوه الإعجاز والتسليم بالإعجاز.

وقد أكّد الباقلاّني على أنّ كلّ ما يتعلّم لا يمكن للإعجاز أن يؤتى منه لأنّه متى صار الأمر معلوما ممكنا استحال إعجازه. فكيف نفهم هذه الكتب الدّائرة على إثبات الاعجاز والوقوف على وجوهه والاستدلال عليها في حين يدرك الدّارس ذاته أنّ المعجز هو ما لا يحيط به علم ؟ إنّ هذه

---

(49) الباقلاّني : «اعجاز القرآن» ص 135 ـ 136.

المعضلة لا يمكن أن يبرّرها إلاّ السّلطان العقدي المتحكّم في بنية هذه النّصوص والذي يسعى إلى تكوين المتلقّي الأمثل وتأسيسه تأسيسا يخوّل له بمجرّد قراءة النّص القرآني أو سماعه الشّعور بأنّه معجز، فلا يرى الحاجة بعد ذلك إلى الاستدلال عليه.

وبهذا نتبيّن أنّ علم الاستدلال على إعجاز القرآن هو علم تأسيس المتلقّي الأمثل إنّه علم يسعى إلى تنزيل ذاته منزلة العلم الضروري.

وجوه الأنوثة الثلاثة[1]

«عزيز وعزيزة»[2]

(الليالي 112 ـ 129)

تأليف : جمال الدين بن الشيخ

تعريب[3] : عبد الجبار بن غربية

كتب «بازوليني» Pasolini عن هذه الحكاية قائلا : وددت لهذه الحكاية الممتازة، حكاية عزيز وعزيزة لو صاغها «سترافنسكي» Stravinski

(1) عنوان فصل من الفصول الخمسة التي خصّصها الأستاذ جمال الدين بن الشيخ لدراسة بعض حكايات ألف ليلة وللة ضمن كتاب مشترك عنوانه : Mille et un contes de la nuit (ألف سمر وسمر). نشرت هذا الكتاب دار Gallimard للنشر بباريس سنة 1991 الصفحات : 289 ـ 310. ويتكوّن هذا الكتاب من ثلاثة أقسام :
- القسم الأوّل : يشتمل على ثلاثة فصول خصّصها André Miquel لدراسة التاريخ والمجتمع في حكايات ألف ليلة وليلة (ص.ص. 9 ـ 87).
- القسم الثاني : يشتمل على خمسة فصول خصّصها Claude Brémond لدراسة تأثير انتقال الحكاية من جنس أدبي إى آخر، أو من مجتمع إلى مجتمع آخر على مضمون الحكاية (ص.ص. 79 ـ 258).
- أمّا القسم الثالث، فلقد أراده جمال الدين بن الشيخ بحثا عن المعنى العميق للحكايات، وعن العلاقات العضويّة المتينة القائمة فيها بين الشكل والمضمون (ص.ض. 259 ـ 362).

(2) وردت حكاية عزيز وعزيزة ضمن حكاية أطول هي «حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» : «ألف ليلة وليلة»، طبعة بولاق الثانية، القاهرة 1279 هـ / 1862م، ج.1، ص.ص. 194 ـ 419. أمّا الحكاية التي تهمّنا فتوجد في الصفحات 328 ـ 355.

(3) نشكر الأستاذ جمال الدين بن الشيخ الذي سمح لنا بالتصرّف في النّص الأصلي بشرط المحافظة على روح الدراسة التي قام بها وعلى المنطلقات المنهاجية التي التزم بها في دراسته لحكايات ألف ليلة وليلة.

صياغة موسيقيّة»[4]. ليكن له ما أراد. إلاّ أنّ هذه الموسيقى ليست تلك التي نحلم بها لهذا القصيد الراقص المأساة الذي توحي دوآماته والسعي فيه بين الحياة والموت وبين العشق والرعب بحركات رقصة إيقاعيّة أليمة.

ثلاث نساء يتنازعن شابّا، أو قل يتداولنه، ولا يزلن في حوار متواصل دون أن تلتقي إحداهنّ بالأخرى. فإذا لكلّ منهنّ صورة ترتسم لوحة تبرز فيها وجوه الأنوثة الثلاثة.

عزيزة الأخت والأمّ

عزيز وعزيزة ابنا عمّ نشأ معا أخا وأختا، إذ كانت يتيمة. وكانا ينامان في فراش واحد نوما بريئا كما حرص النّص على تحديده، وإن كانت ابنة العمّ، كما أرادها النّص، أصدق رؤية من ابن عمّها وأبعد نظرا وأوسع دراسة («أشعر وأعرف وأدرى» : ل. 112، ص. 329). وقرّر الوالدان أن يزوّجا الصبيّين. كذا تجسّمت إرادة السلطة الأخلاقيّة والقانونيّة والاجتماعيّة. وشاء الأب أن يُكتب الكتاب بعد صلاة الجمعة وأن يحضره عدد من الأمراء وكبار التّجار وغيرهم من الأعيان.

لو أولينا هذا الخبر العادي حسب الظاهر من الأهمّية ما يستحقّ لأدركنا أنّه الشهادة بأنّ نظام الأمور ينتخب مواقعه. فاليوم والساعة يندرجان في حفل خشوع وعبادة ويمثّلان لحظة طهارة متميّزة يعيشها الفرد وكذلك الأمّة مجتمعة لأداء الصلاة. وكان لهذا الحفل أن يجمع ذوي السلطان والإيمان والمال. ولا شيء يؤذن بقيام زوبعة ما. إلاّ أنّ القدر قد أعدّ عُدّته في أسطر قليلة ونحن القرّاء غافلون عن الغايات التي من

(4) كلّنا يعرف مدى تعلّق هذا السينمائي الايطالي الكبير بالحكايات العربيّة وولعه بها. (المؤلف).

أجله تُقص علينا حكاية بسيطة كهذه، حكاية زواج ابن عم من ابنة عمه.

وفي يوم العرس، يوم الجمعة الموعود، أقبل عزيز على الجامع يؤدّي الصلاة وقد لبس أفخر ملابسه، واتّفق له أن جلس في زقاق دخله لأوّل مرّة يستريح. رفع بصره فإذا امرأة «مطلّة من طاقة في شبّاك من نحاس» تنظر إليه، وتقوم ببعض الحركات والإشارات التي لا يفقه لها معنى، ثمّ ترمي له بمنديل وتغيب عن ناظريه، فيبقى ينتظر إلى «مغيب الشمس» ظهور ذلك الوجه مرّة أخرى وقد اشتدّ به عشق صاحبته. فلم يعد إلى المنزل «إلاّ بعد مدّة من الليل».

إنّ ما حدث فضيحة لا مثيل لها، وإهانة للأب وللمجتمع وللقانون لا ترد على خاطر. فقد انتظر القاضي والشهود والمدعوّون كامل النهار ثمّ عادوا إلى بيوتهم. وأخبرته عزيزة أنّ أباه أقسم ألاّ يزوّجه إيّاها إلاّ في السنة الموالية، لأنّه «غرم في هذا الفرح ما لا كثيرا» (ل. 113، ص 331).

لنر في ذلك ردّ فعل تاجر لا يثيره من الإهانات إلاّ ما يسيء إلى ماله. وعلى كلّ فإنّ دور الأب في هذه الحكاية يتمثّل في رسم خطّة لا تثبت أمام الأحداث. والجدير بالذكر أنّه لم تكن بين الابن وأبيه أيّ مواجهة، فقد مات الأب بعد ذلك دون أن يظهر مرّة أخرى في الحكاية. وهذا مخالف تماما للحضور المتواصل والحاسم الذي ميّز شخصيّة الأب تاجر القاهرة في حكاية «قمر وحليمة»[5]. وسنعود في عجالة في آخر دراستنا لنعلّق على هذا الغياب.

---

(5) انظر حكاية قمر الزمان مع معشوقته : «الف ليلة وليلة» (الطبعة المذكورة آنفا) : ج.4، ص.ص. 337 ـ 371، الليالي 963 ـ 978.

لا غرابة أن تتعاقب الصدف التي قادت عزيز إلى هذا الزقاق، حيث يتربّص به العشق. إنّ ذلك يسمّى مشيئة الحكاية. ولقد انتظرت عزيزة يوم الجمعة بأكمله الذي سيكون لها زوجا. ولمّا عاد أخبرها بأنّه وقع في غرام امرأة لا يعرفها، في غرام امرأة أومأت إليه بإشارات لم يفهمها، ثمّ رمت له بمنديل مطرّز عليه غزالتان كتبت بينهما أبيات من الشعر.

وكان ردّ عزيزة أن اتّخذت موقفا لم يتغيّر حتّى آخر الحكاية. فقد سخّرت نفسها لخدمة ابن عمّها رغم العذاب الذي سيقودها الى الموت، وتفانت في تذليل العقبات التي اعترضت سبيله، وفكّ الألغاز التي نصبتها أمامه معشوقته، وتمكينه من الفوز بتلك التي وقع في حبالها. [فعلت] كلّ ذلك وهي تبكي ضياع حبّ يمزّق أحشاءها، وقد وهبت محبوبها لضرّتها، مثلها كمثل مخلوق مزدوج يخلع عنه بعض نفسه.

كنّا درسنا في حكاية «قمر الزمان وبدور» وضعيّة الكائن المزدوج الجنس يسعى شطراه وقد انفصلا الى الاتّحاد ولا أمل[6]. أمّا في حكايتنا هذه، فنحن أمام مثال معاكس، فابن العمّ وابنة العمّ اللذان نشآ أخا وأختا قد وجدا نفسيهما، قبل سويعات من زواجهما، محشورين في عمليّة انخلاع. فقد أخذ الجسم الواحد ينفصم انفصاما بطيئا لكن لا مردّ له بما تلاحق عليه من الضربات، وكان الانفصام أليما مؤذيا أودى بحياة عزيزة وبرجولة عزيز.

هذا المثال وإن كان معاكسا للمثال الذي رأيناه في حكاية قمر وبدور، فإنّه يظلّ الرجه ذاته لقدر مأساوي، ما دام العق فيه هو الآخر يفضي إلى الشقاء.

(6) انظر حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان : ألف ليلة وليلة، ج1. ص.ص. 477 ـ 495. الليالي 170 ـ 186 وج. 2، ص.ص 2 ـ 67، الليالي 187 ـ 237. انظر كذلك الفصل الذي خصّصه جمال الدين بن الشيخ في كتابه «ألف ليلة وليلة أو الكلمة الحبيسة» لدراسة هذه الحكاية : القسم الأوّل، الفصل الثالث : ص.ص. 97 ـ 135. (المؤلف).

إنّ الامر لا يتعلّق في مثالنا هذا بحدث عارض ولا بخاتمة قد تتحوّل إلى السعادة وتنعطف إلى النور أو إلى غياهب الظلمات. فما إن علمت عزيزة بحبّ ابن عمّها لهذه المرأة المجهولة، حتّى أعدّت نفسها للتضحية لا خضوعا واستسلاما، بل تحمّلت أعباء الشهوة حتّى الإشباع وأدّت ما تؤديه الأخت والأمّ لتضمن سلامة عزيز وهي فريسة للضّنى والعذاب تحسّ بالحياة تنتزع منها شيئا فشيئا.

إنّها مسارّة حقيقيّة يصدق عليها ما قاله «دانيال بواريون» Daniel Poirion عن «رواية الوردة» Roman de la rose. يقول : «إنّ لمثال البحث ذاته ما لطقوس المسارّة من استعدادات يأخذ بها المريد نفسه، وفضاء مغلق محفوف بالمحرّمات والمحظورات، وباب ضيّق، ورحلة إلى الباطن، وجراح وغيبات تنزل به، وعهد يأخذه على نفسه، وفشل أوّل يتلوه شبه نجاح ففشل ثان. وهكذا يطفو المعنى العميق للحبّ العفيف، أعني أسطورة الارتقاء إلى مرتبة الرجولة بانكشاف الحجب عن لغز الجنس المحيّر (La fontaine)، وأسطورة الانضواء إلى مجتمع البلاط المغلق»[7].

ينبغي أن تظلّ هذه المقارنة حاضرة في أذهاننا عند تحليلنا للمسار الذي اتّبعه عزيز نحو المعرفة والمسيرة التي سلكتها عزيزة نحو الموت، وألاّ نغفل بالطبع في الآن ذاته عن خصوصيّة كلّ من الأثرين ولا عن اختلاف المجتمعين اللّذين كانا مسرحا لأحداث هاتين الحكايتين.

لقد بدت عزيزة منذ بداية الحكاية عليمة بشؤون العشق، ولا ندري كيف تأتّت لها هذه المعرفة. فهي تفهم لغة العشق وتفكّ الرموز والإشارات الملغزة وتعرف كلّ ألوان العذاب التي يعيشها العشّق. وبفضل

---

(7) انظر مقال Daniel Poirion الذي عنوانه Roman de la rose بدائرة المعارف Encyclopaedia Universalis (1985)، ج. XVI، ص. 70. (المؤلف).